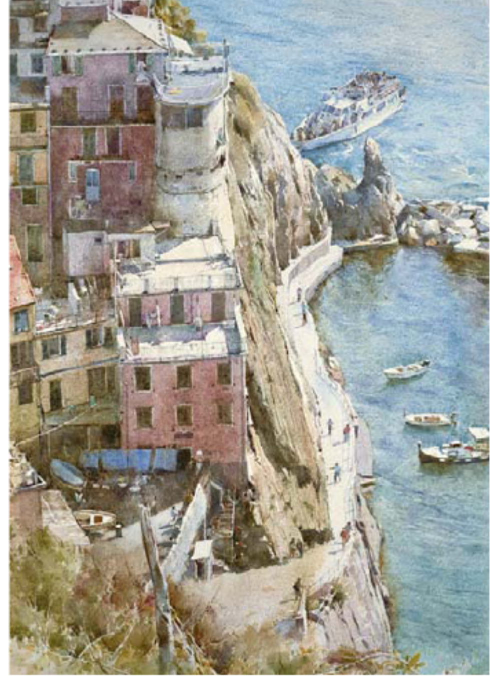


N° 111
26 juillet/27 septembre 2013
Pratique des Arts
peinture/sculpture/gravure/dessin
L'ÉCOLE DES MAÎTRES
Toulouse-Lautrec un art du portrait très personnel
ACRYLIQUE
John Walsom : l'impressionnisme réinventé
HUILE, AQUARELLE, PASTEL
50 astuces pour peindre sur le motif
p. 38
TEST
Etes-vous un bon technicien ?
p. 92
AQUARELLE
Comment donner de l'impact à ses peintures
p. 4
ALLA PRIMA
Reportage à Venise avec Alvaro Castagnet
p. 26
HUILE
Fonds abstraits pour natures mortes réalistes
p. 20
BEL : 7,80 € - CH : 13,00 FS - PORT. CONT. : 7,80 € - CAN : 12,50 $ CAN - ESP : 7,80 € - LUX : 7,80 € - ITA : 7,80 € - GR : 7,80 € - SPM : 7,80 € - DOM : 6,50 € - TOM : 1100 CFP
MAR : 57 DH - MAY : 8,50 € - TUN : 7500 DTU - ALG : 400 DA - CFA surface : 4 500 CFA - CFA avion : 5100 CFA
HUILE/ENCRE
Secrets de peintre animalier p. 46
Reflets de lumière à l'acrylique p. 66
GUIDE PRATIQUE
~ Pinceaux : Raphaël vs Escoda
~ Créer un site web d'artiste
~ Ambiance d'été à l'aquarelle
~ Pastel à l'huile : baigneuses
~ Nature morte : formes et couleurs en technique sèche
L 14786 - 111 - F: 6,50 € - RD
CONCOURS BRIOUDE 2013 : tous les résultats...
Diverti ÉDITIONS



n° 111
26 juillet/27 septembre 2013

Sommaire



4 Portfolio

Saisir un paysage avec David Curtis

À l'huile ou à l'aquarelle, tous les secrets de ses cadrages originaux et de ses compositions théâtralisées.

20 Huile

Jean Chambers

Des natures mortes d'une grande sensibilité exécutées alla prima, et qui attestent de son amour pour l'acte de peindre lui-même.



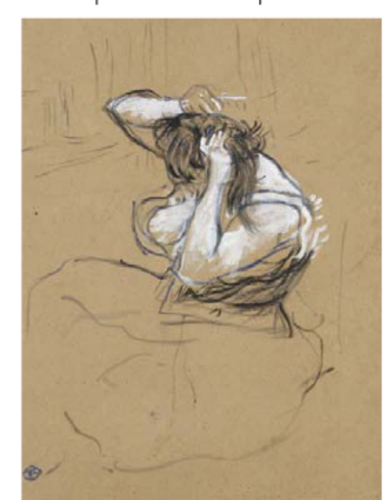




32 À l'école des maîtres

Toulouse-Lautrec

Déployant son art de la ligne, il a inventé une représentation plastique unique de la réalité sociale naissante, avec les techniques de son temps.





26 Aquarelle alla prima

Alvaro Castagnet

Sur le motif en Italie avec l'artiste uruguayen : entre stages et peinture sur le motif, une certaine vision de l'aquarelle...













En couverture : John Walsom, **Lunch in the Shade, Barcelona (détail).** Huile sur lin, 100 x 140 cm.

édito

Tout nouveau… Tout beau

Vous avez entre les mains la toute nouvelle formule de votre magazine préféré. Un toilettage d'été, qui d'ailleurs n'est pas qu'un simple lifting, mais en réalité une adaptation plus profonde de notre maquette pour répondre au mieux à vos nouvelles attentes.

Commençons par le format plus large, pour des reproductions laissant plus de place à l'image et aux œuvres. Vous apprécierez une ouverture à l'international plus forte pour vous faire découvrir régulièrement les talents du monde entier.

Vous comprendrez notre volonté d'adaptation aux nouveaux modes de communication avec de nouvelles rubriques ouvertes sur les réseaux sociaux, sorte d'agora des temps modernes.

Vous participerez plus, avec davantage d'interactivité, de concours pour nourrir les uns des connaissances des autres et animer le quotidien de notre communauté.

Vous trouverez au sommaire de ce numéro d'été de belles rencontres et peut-être même de belles découvertes, mais aussi un banc d'essai sur les pinceaux, un test pour savoir si vous êtes un bon technicien et quatre pages consacrées à la création de votre site web.

Enfin, nous vous devions un retour sur notre concours lancé dans nos numéros précédents, afin de gagner votre stage dans le cadre de la Biennale de Brioude avec vos artistes préférés. Nous saluons ici les très nombreux participants qui ont mis le jury devant un choix très difficile, mais sachons féliciter les trois gagnants : Jacky Revers, Marie-Hélène Stokkink et Patrice Manuel.

Bel été à tous!

* N'hésitez pas à nous donner votre avis sur cette nouvelle formule en nous écrivant à : redaction@pratiquedesarts.com

** Une partie de la diffusion de ce numéro 111 est vendue avec un CD : le guide des 100 plus beaux musées de France, en partenariat avec le Petit Futé au prix de 8,90 €.

Pour plus d'infos
www.pratiquedesarts.fr



Cliquez sur la rubrique « **Boutique des Artistes** » et découvrez les offres, livres, DVD, collections… Toutes les coordonnées des artistes rencontrés dans le magazine, 1000 adresses d'événements culturels près de chez vous…

Saisir un paysage comme David Curtis

L'ARTISTE BRITANNIQUE DAVID CURTIS PEINT À L'HUILE COMME À L'AQUARELLE. FORT DE PLUS DE CINQUANTE ANS DE PEINTURE, IL VOUS LIVRE SES CONSEILS POUR VOUS APPRENDRE À DONNER PLUS D'IMPACT À VOS PROPRES ŒUVRES.

Sa peinture en 5 points clés

LE CIEL

Le ciel constitue toujours une part importante de l'aspect global d'un sujet. Il lui donne de profondeur et réalisme, et contribue à mettre le sujet en évidence. Il permet aussi de mesurer l'impact de la lumière ambiante. À l'huile, j'utilise généralement du bleu céruléum additionné de blanc de titane pour l'éclairer.

PEINDRE ALLA PRIMA

En peignant alla prima, lorsque la peinture est encore humide, il ne faut pas hésiter à jouer avec la matière, la sculpter presque, pour obtenir des contrastes (clair/foncé, par exemple). Il ne faut pas hésiter non plus à peindre avec des gestes rapides et vigoureux.

SIMPLIFIER !

Quand le sujet est constitué de beaucoup d'éléments, il faut sélectionner les plus représentatifs. Parfois quelques lignes à peine suffisent à suggérer une forme ou un objet; c'est ensuite l'œil qui reconstitue les parties manquantes, lorsqu'il appréhende le sujet dans sa globalité. Quand, dans votre sujet, il y a une masse d'éléments indistincts, la meilleure chose à faire est de cligner des yeux. Cela a pour effet de simplifier ce que vous voyez.

VALEURS/COULEURS

J'attache plus d'importance au rôle des valeurs qu'à celui des couleurs (ce qui se ressent sur ma palette, qui ne comporte qu'un nombre restreint de couleurs). Plus j'apporte de subtilités dans les variations de valeurs, plus l'impact global de l'image sera fort.

HUILE/AQUARELLE

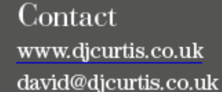
La différence entre l'aquarelle et l'huile ? En aquarelle, on peint du clair vers le foncé, et à l'huile le procédé est inverse. J'obtiens mes premiers foncés avec un mélange de bleu outremer et de terre de Sienne brûlée.

Dates Clés

- 1948 : Naissance à Doncaster, Yorkshire (Grande-Bretagne).
- 1969 : Première exposition personnelle.
- 1981-1995 : Expose au Royal Institute of Painters in Water Colours.
- 1983 : Élu à la Royal Society of Marine Artists.
- 1988 : Quitte son travail d'ingénieur pour devenir peintre à plein temps.
- 1992 : Reçoit le premier prix de la Singer & Friedlander / Sunday Times Watercolour Competition.

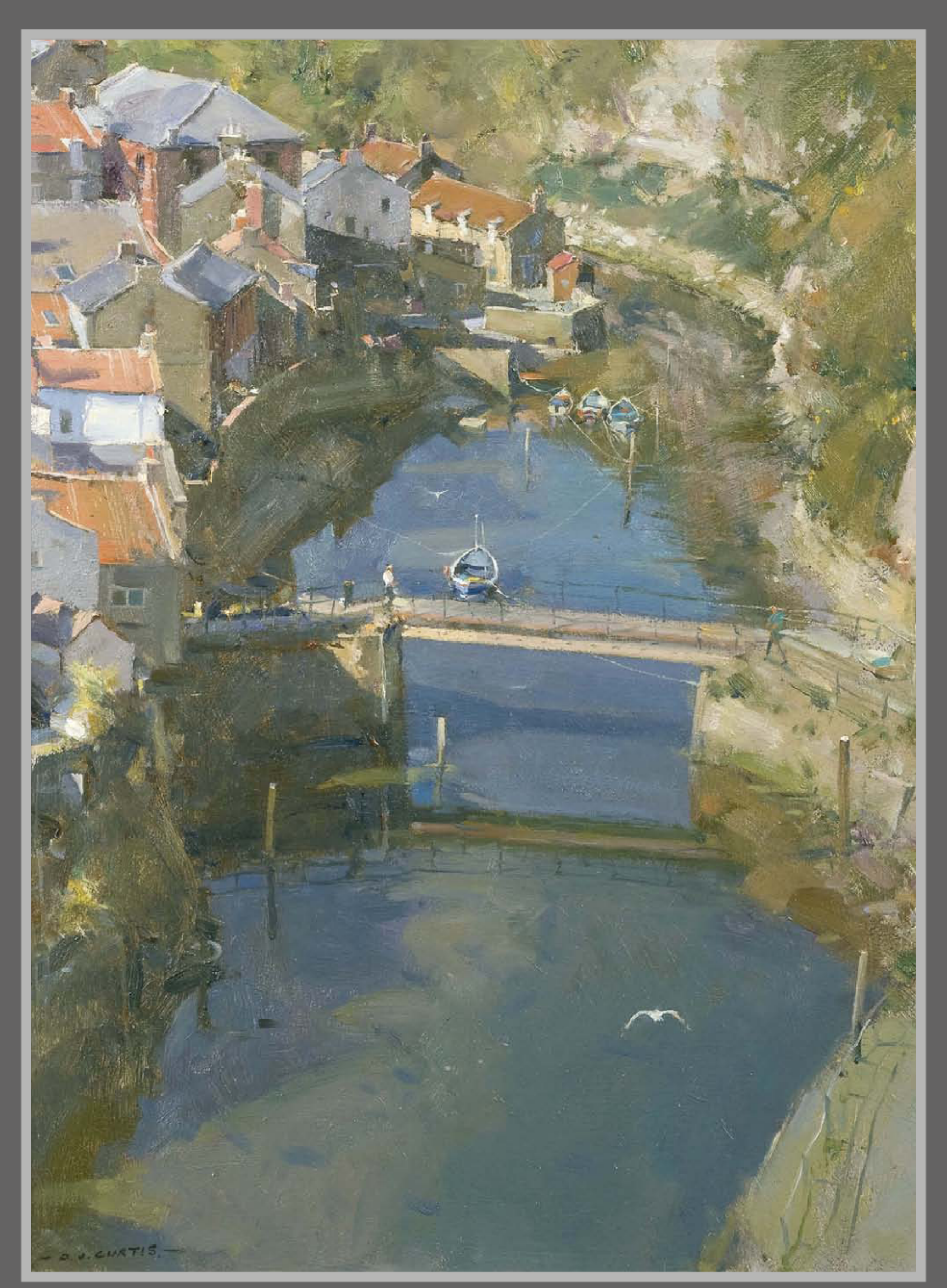
Son travail est exposé en permanence à la Richard Hagen Gallery à Broadway, Worcestershire (www.richardhagen.com).

Contact



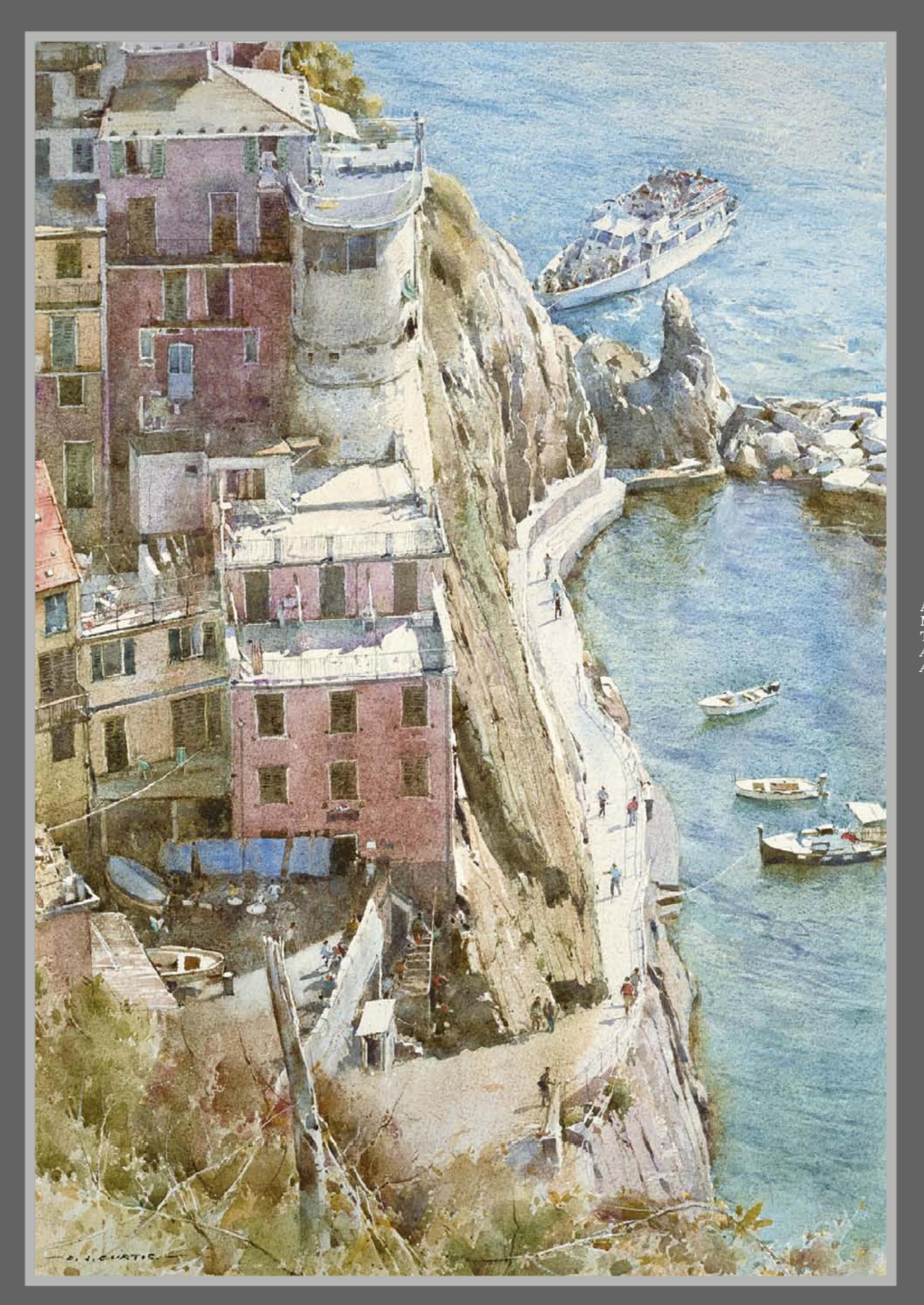
www.djcurtis.co.uk
david@djcurtis.co.uk

Texte : Laurent Benoist.
Portrait de l'artiste : S. Portal.
Œuvres : D. R.



Bridge and Rooftops from the Nab.
Huile sur panneau, 40,6 x 30,5 cm.

« En choisissant un point de vue en plongée, vous donnerez plus de théâtralité à votre sujet. Plus que les détails, ce qui importe ici est le bon respect des proportions. De manière générale, la tentation est grande, lorsque l'on peint alla prima, de s'attarder sur un élément au détriment de l'ensemble. Attention ainsi à ne pas sombrer dans les détails. »



A High Aspect, Manarola, Cinque Terre, Liguria.
Aquarelle sur papier Arches, 78,5 x 57 cm.

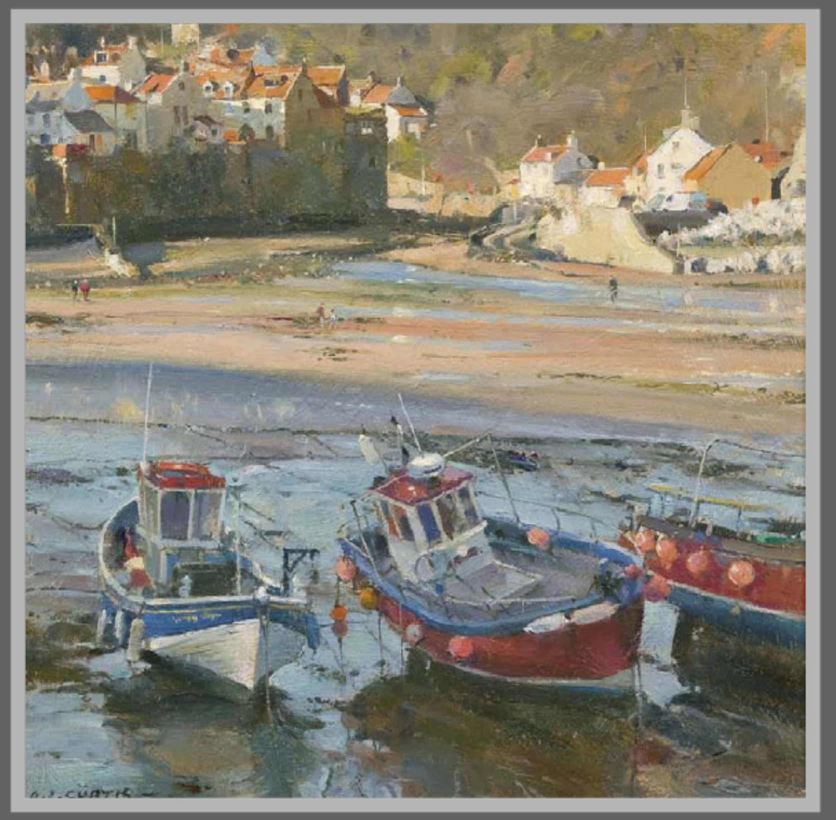
« À la différence de l'aquarelle travaillée en glacis, je peux, en poussant mon pinceau dans la peinture à l'huile fraîche, créer des effets de brosse sèche qui permettent des fondus de matière. On peut aussi obtenir des fondus en déposant sa touche puis en étalant la peinture à l'aide du pinceau avec des petits gestes circulaires. »

From Cowbar Rise.
Huile sur panneau, 40,6 x 30,5 cm.

Rising Tide on a Still Morning, Aberaron, Pembroke.
Aquarelle, 33 x 53,3 cm.

Moored Boats in a Bright Light.
Aquarelle, 33 x 56 cm.

« À l'inverse des huiles peintes alla prima, c'est-à-dire dans le frais, mes aquarelles sont montées en plusieurs lavis. Mais jamais plus de trois afin de garder leur transparence et leur luminosité. À la différence de la peinture à l'huile, où la luminosité s'obtient par des couleurs claires et chaudes. À comparer avec l'œuvre ci-dessous.



Shadow and Sunlight in the Outer Harbour.
Huile sur panneau, 25,4 x 25,4 cm.

« Une lumière forte permet de mettre son sujet à contre-jour, c'est-à-dire dans l'ombre. »

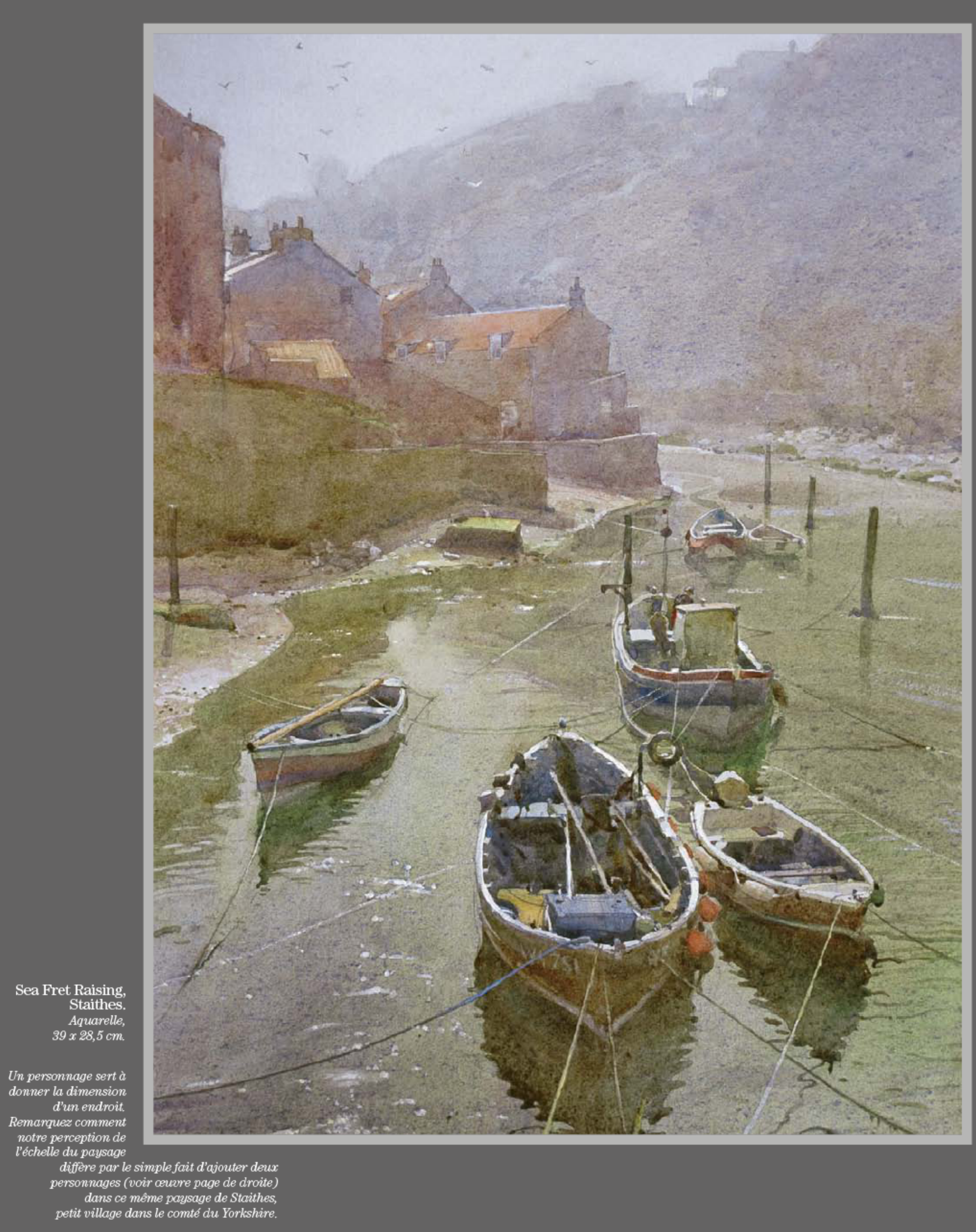
Moorings on a Bright Day.
Aquarelle,
33 x 56 cm.

« Le cadrage, c'est-à-dire l'œil que porte l'artiste sur son sujet, est important. Je cherche toujours des cadrages inhabituels de manière à interpeller le regard du spectateur. Ici, afin d'ouvrir ma composition, j'ai choisi de ne représenter qu'une partie de la coque du petit bateau de pêche, à droite de la première rangée. »



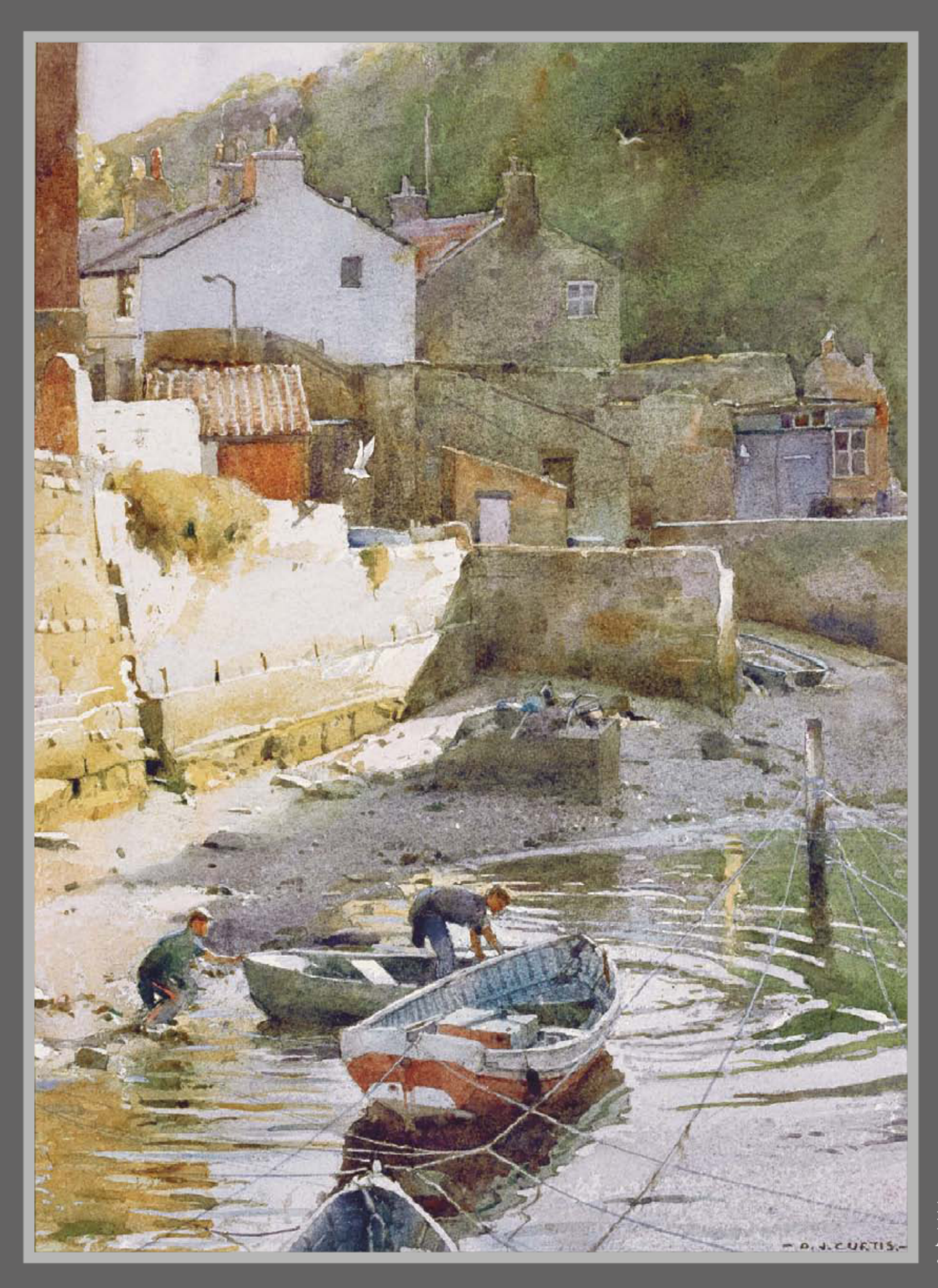
Receding Tide.
Huile sur panneau,
25,4 x 30,5 cm.

« Une lumière forte permet de mettre son sujet à contre-jour, c'est-à-dire dans l'ombre. On obtient alors des contrastes importants. »



Sea Fret Raising, Staithes.
Aquarelle, 39 x 28,5 cm.

Un personnage sert à donner la dimension d'un endroit. Remarquez comment notre perception de l'échelle du paysage diffère par le simple fait d'ajouter deux personnages (voir œuvre page de droite) dans ce même paysage de Staithes, petit village dans le comté du Yorkshire.



Last Light in the Beck, Staithes.
Aquarelle,
39 x 28,5 cm.

Saint-Agne (24)

Festival de pastel & dessin des Bastides

Viviane Valéry.

Après une première édition pleine de succès en 2012 (1 500 visiteurs qui ont pu admirer 110 tableaux des 30 exposants), et dont l'invité d'honneur était Michel Bordas, le Club de Dessin et Pastel de Couze et Saint-Front, en Périgord, réitère cette année son festival de pastel et dessin des Bastides. Autour de l'invité d'honneur, Nadine Roulleaux (qui donnera un stage les 17, 18 et 19 septembre), les exposants pourront prétendre à quatre distinctions. Nous avons interrogé sa présidente, Viviane Valéry.



Nadine Roulleaux, le Cabanon. *Pastel, 55 x 65 cm.*

Combien de temps faut-il pour mettre sur pied un tel événement?
L'idée d'une exposition a mis plus d'un an à germer dans nos esprits. À force de participer à des expositions régionales où les artistes ne sont pas toujours mis en valeur, nous avons songé à organiser notre propre petit événement, un écrin pour ces artistes en herbe et un lieu de visite des plus agréables pour les spectateurs. Il nous a fallu près de six mois pour trouver le lieu, les partenaires et lancer l'événement. Nous remercions la mairie de Saint-Agne qui abritera le festival et la mairie voisine de Couze qui accueillera le stage.

Vous avez choisi de mettre également le dessin à l'honneur. Pourquoi ce choix? Quelles techniques de dessin acceptez-vous?
Notre club s'appelle « club de dessin et de pastel », car grâce à l'enseignement que nous prodigue, depuis treize ans, le pastelliste Jean-Charles Peyrouny, nous avons appris à maîtriser un minimum de notions en dessin avant de passer à la couleur. Le dessin est la charpente de l'œuvre, c'est pour cela que nous lui donnons cette place. Cela permet également à des artistes (mine de plomb, fusain, sanguine, sépia, crayons de couleurs, encre de Chine et lavis monochrome) non pastellistes d'exposer avec nous.

Le festival est-il appelé à « grandir », avec la mise en place d'animations?
Nous n'en sommes qu'à la deuxième édition et nous avons un peu de mal à nous projeter dans l'avenir. Nous avons été étonnés par le succès de la première édition. Notre but n'est pas de faire un festival international à l'image de celui de Saint-Aulaye qui nous émerveille de plus en plus. Nous sommes passionnées de pastel et nous souhaitons juste offrir un bel espace d'exposition aux peintres amateurs du Sud-Ouest. Voire faire naître des vocations. Nadine Roulleaux, notre invitée d'honneur cette année, est aussi enseignante et anime de nombreux stages, c'était l'occasion de tenter l'aventure et de proposer cette nouvelle animation.

Pour exposer, rendez-vous sur www.festivaldupastel-desbastides.fr, sur la page « participation » et télécharger le règlement et la fiche d'inscription au format PDF. Le festival 2013 aura lieu du 14 septembre au 29 septembre, vernissage le samedi 14 septembre à 18 h. adresse mail : clubdessincouze@yahoo.fr

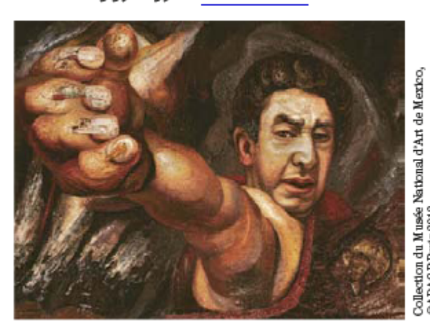
Biarritz (64)

Art mexicain 1920-1960

DES ARTISTES INFLUENCÉS PAR LES AVANT-GARDES EUROPÉENNES.

56 artistes et 106 œuvres (peinture, sculpture, gravure), dont 6 toiles de Frida Kahlo et 4 de Diego Rivera : l'exposition proposée par le Bellevue de Biarritz constitue un événement majeur pour les aficionados de l'art mexicain des années 20 aux années 60, et les amateurs d'art en général. Influencés par les avant-gardes européennes et leur esthétique, guidés par une prise de conscience identitaire et une sensibilité populaire, tous ces artistes sont devenus emblématiques de l'art moderne mexicain en développant une esthétique qui leur est propre (peintures de combat, fragments de vie quotidienne, décors minimalistes, portraits sombres…), s'appuyant essentiellement sur le symbolisme, le cubisme ou le surréalisme. Sous-titrée « Éloge du corps », l'exposition s'articule autour de 3 axes : le corps dans la représentation nationaliste, le corps comme facteur central des allégories politiques, le corps séculaire.

**« Éloge du corps. L'Art Mexicain 1920-1960 »
Jusqu'au 6 octobre 2013.
Le Bellevue, Place Bellevue, 64200 Biarritz.
Tél. : 05 59 01 59 20. www.biarritz.fr**



Collection du Musée National d'Art de Mexico, ©ADAGP Paris 2013

David Alfaro Siqueiros, El Coronelazo. *1945. Pyroxyline sur célotex, 91,5 x 121,6 cm.*

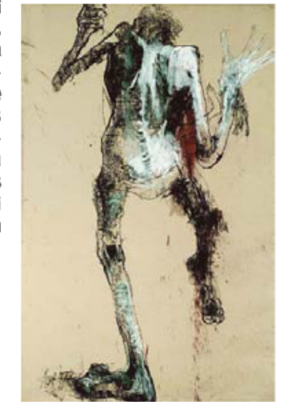
Mont-de-Marsan (40)

À corps et à traits

LE DESSIN, PAR SON ÉCONOMIE DE MOYENS, EST LE VÉHICULE IDÉAL POUR REPRÉSENTER LE CORPS HUMAIN.

Ils ont choisi le trait comme mode d'expression. Au fusain, pierre noire ou pastel sec, le corps humain est un thème dont s'emparent avec bonheur les 6 artistes contemporains réunis tout l'été au Centre d'art contemporain de Mont-de-Marsan. Si Vladimir Velikovic rend compte de la dimension intérieure de l'homme mais aussi de son vécu dramatique (nazisme, guerre de Yougoslavie), Lydie Arickx, elle, plonge sans hésitation au cœur de la chair, tandis que la virtuose Marcos Carrasquer s'épanouit dans le foisonnement de personnages et de machines improbables où se mêlent drames et scènes insolites. Il y a aussi Marko Velk et ses juxtapositions poétiques, Ben Ami-Koller et son exploration sensuelle du corps de la femme, ainsi que Stani Nitkowski et ses corps maltraités, désarticulés, dont la plume qui griffe, qui éclabousse, sait si bien rendre la fragilité. Une leçon d'humanité.

**Jusqu'au 14 septembre 2013.
Centre d'art contemporain Raymond Farbos,
1 bis-3, rue Sant-Vincent de Paul
40000 Mont-de-Marsan. cacrf.canalblog.com**



Lydie Arickx, le Pas de face. *Technique mixte sur papier, 241 x 150 cm.*

Échallat (16)

Échall'Arts, la culture pour tous

UN RENDEZ-VOUS POPULAIRE AUTOUR DE L'ART !

Ambiance conviviale, richesse des échanges, disponibilité des maîtres de stages, ce festival à ciel ouvert a la faveur du public, de plus en plus nombreux chaque année. Véritable atelier à ciel ouvert, le 7e millésime a programmé une douzaine de stages, dont des nouveautés* : fonte de bronze, vitrail, calligraphie*, aquarelle botanique*, sculpture pierre dure, sculpture pierre douce, sculpture bois, poterie, peinture, land'art*, et un réservé aux personnes en situation de handicap*, encadré par l'artiste Yves Laffont. Une journée d'initiation à la peinture sera également proposée. Comme d'habitude, de nombreux artistes (12 exposants professionnels, parmi lesquels Cédric Hanion, Benoît Hapiot, Mich Mao, Frédéric Boiron… et une cinquantaine d'artistes amateurs) exposeront chez l'habitant – porches, cours de fermes, jardins… – et deux prix (amateur et professionnel) viendront récompenser ceux qui choisiront de présenter une œuvre au concours, dont le seul juge sera le public. Michelle Auboiron, invitée exceptionnelle de l'édition 2011, revient animer un stage de peinture. Enfin, concerts, spectacles de cirque et de feu, dîner convivial viendront ponctuer chaque journée de cette véritable fête populaire autour de l'art.

**Les 2, 3 et 4 août 2013.
16170 Échallat, dans le village.
Rens. : echallarts@laposte.net
06 06 43 23 62
www.echallarts.com**



Issoudun (36)

Philippe Cognée, architectures



Musée de l'Hospice saint Roch 2013

Maison Brazilia.

UN TRAVAIL À L'ENCAUSTIQUE MÊLANT FIGURATION ET TECHNOLOGIE.



L'intérêt quasi anthropologique de Philippe Cognée pour les villes le conduit à parcourir le monde armé d'un appareil photo ou d'une caméra pour y étudier et capturer des bâtiments de toutes sortes – immeubles, supermarchés, bibliothèques, cinémas, hôtels… qui constitueront la matière de ses toiles. Il utilise aussi, depuis quelques années, l'application Google Earth pour les perspectives vues du ciel. Sa technique bien particulière mérite qu'on s'y arrête : il déconstruit et réassemble photos et films de ses sujets, puis les projette sur le support (toile ou bois), sur lequel il applique une peinture à l'encaustique composée de cire d'abeille et de pigments de couleur. Il recouvre ensuite cette surface d'un film plastique et se sert d'un fer à repasser afin de liquéfier la cire, déformant ainsi les formes, les enfouissant dans la matière. Décollé, le film plastique arrache la couche picturale à certains endroits, redoublant encore les effets recherchés.

Jusqu'au 1er septembre 2013
Musée de l'Hospice Saint-Roch,
Rue de l'Hospice Saint-Roch, 36100 Issoudun
Tél : 02 54 21 01 76. www.issoudun.fr

Région de Pontivy (56)

L'art dans les chapelles

UN DIALOGUE ENTRE PATRIMOINE ET ART CONTEMPORAIN.

Une chapelle, un artiste, une œuvre : on ne change pas une formule qui, chaque été depuis vingt-deux ans, draine environ 100 000 visiteurs. Initiée par la commune de Bieuzy en 1992, elle fait dialoguer 26 sites patrimoniaux (pour la plupart des chapelles des XVe et XVIe siècles), avec les œuvres conçus spécialement par 20 artistes contemporains de renommée nationale ou internationale. Installations, peintures, sculptures se confrontent et dialoguent avec ces lieux chargés d'histoire et posent des questions : comment, pour un artiste, s'insérer dans de tels édifices chargés d'histoire ? Dans quelle mesure l'œuvre est-elle influencée par cet espace singulier, ces matériaux et ces images ? Quatre circuits balisés ont été mis en place pour faciliter la visite, tandis que sont également proposés visites accompagnées et ateliers pour les plus jeunes…

Jusqu'au 15 septembre 2013.
22e édition. Gratuit.
Point accueil : Maison du chapelain,
Lieu-dit Saint-Nicodème, 56930 Pluméliau.
Tél. : 02 97 51 97 21.
www.artchapelles.com



L'art dans les chapelles, 2012 © S. Cusset



Lizan Freijsen, Tache et Tête. *Chapelle Sainte-Trephine, Pontivy.*

Châteaubourg (35)

11e Jardin des Arts



Les promeneurs du parc d'Ar'Milin, en Bretagne, sont témoins d'« Étranges apparitions » ces temps-ci… Il faut dire que le Jardin des Arts, exposition de sculptures monumentales à ciel ouvert, a rouvert ses portes en mai avec la programmation, haute en humour, en couleur et en poésie, de six nouveaux artistes. Le point avec sa directrice, Gisèle Burel.



Dé-réglée, *Installation des Fujak* et les Animaux décalés *du sculpteur Remou.*

Racontez-nous l'aventure du Jardin des Arts…
Mon mari et moi avions hérité d'un parc arboré de 5 ha à Châteaubourg, près de Rennes. Nous l'avons fait rénover par un architecte paysagiste et, pour y attirer les gens, nous avons décidé d'y exposer des œuvres monumentales. Nous connaissions un sculpteur, qui a lui-même invité d'autres artistes à y exposer. C'était en 2003.

Qui gère le parc ?
Suite à cette première exposition, nous avons créé en 2004 une association, les Entrepreneurs mécènes, pour financer la venue des artistes, car les expos sont entièrement gratuites. J'ai donc fait le tour des entreprises du coin et 11 ont répondu présentes. Aujourd'hui, elles sont 18 et versent une cotisation pour faire face à toutes les dépenses, dont la logistique et l'édition de la plaquette.

En gros, comment s'effectue la sélection des artistes ?
Nous exposons 6 artistes chaque année. Nous faisons simplement notre choix parmi les candidatures spontanées que nous recevons. C'est une décision collégiale, tous nos membres sont présents. Une fois les artistes choisis, je leur rends visite dans leur atelier et nous voyons ensemble quelle(s) œuvre(s) exposer, et je visualise déjà bien l'endroit où je vais le(s) installer dans le parc. Ce sont toujours des œuvres existantes, car on ne s'engage pas à acheter des œuvres. On ne rémunère les créations que pour les artistes plasticiens qui utilisent des matériaux rares, qui font des œuvres qui ne pourront pas être vendues ensuite (comme le land'art). En tous les cas, on essaie d'avoir une diversité de matériaux parmi les exposants.

Vous menez également des actions dans et avec 4 écoles locales…
Oui, nous faisons intervenir des artistes trois ans de suite dans une même école, pour un éveil à l'art. Les élèves créent des œuvres qu'ils vont installer dans le parc, le même jour que les artistes professionnels. Ainsi, des échanges et des liens se créent. Les enfants peuvent ensuite servir eux-mêmes de guide à leurs parents !

Jusqu'au 15 septembre 2013.
Entrée gratuite.
Parc D'Ar'Milin, 30, rue de Paris, 35220 Châteaubourg.
Rens. : 02 99 00 30 91 et www.lesentrepreneursmecenes.fr

et aussi

→ **23e édition de la fête des potiers de Moulins-la-Marche (61) les 27 et 28 juillet .** 51 céramistes venus de toute la France y sont attendus, et cette année les artisans savoyards seront mis à l'honneur. Avec également animations de rue et feux d'artifice.
Rens. : 02 33 34 33 06.

→ **L'artiste Michel Maly (né en 1936) expose du 1er août au 30 septembre** au musée Ernest Cognacq de Saint-Martin-de-Ré (17), sur les thèmes du sacré, de la mer et de Venise (son thème de prédilection depuis cinquante ans).
3, avenue Victor Bouthillier.
Tél. : 05 46 09 21 22.
www.musee-ernest-cognacq.fr

→ L'arbre et les natures mortes, motifs exclusifs du **peintre contemplatif Alexander Hollan, investissent le château de Chambord (41),** en dialogue étroit avec cet environnement prestigieux.
Jusqu'au 1er sep. Rens. : 02 54 50 40 00.

→ **Mateï Negeanu, Daphné Corregan, Coco Téxèdre : ce trio 100 % féminin expose dans la magnifique galerie Capazza,** rattachée au château de Nançay (18), en plein cœur de la Sologne. Les sculptures de verre et de céramique (pour les deux premières) dialogueront avec les œuvres peintes de la troisième, organiques et sensuelles.
Tél. : 02 48 51 83 27.
www.galerie-capazza.com

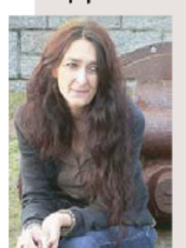
Chaumont (52)

Station 2.

Les cheminements de Laurence Simon

C'est dans le magnifique édifice baroque de la chapelle des Jésuites de Chaumont que Laurence Simon expose des œuvres surprenantes durant tout l'été. Ses toiles de grand format – œuvres récentes ou plus anciennes – empruntent des chemins insolites : ceux qui donnent à voir lieux en ruines, façades cachées par des échafaudages, arbres camouflés sous des drapés, qui dissimulent tout autant qu'ils dévoilent. C'est lors d'un long séjour à Rome, riche de la présence des strates de l'histoire dans ce qu'elles ont de fragile et de permanent, que Laurence Simon a fait sien ce thème. Servies par un dessin élaboré – leçon des maîtres anciens – et une préparation rigoureuse des fonds, ses toiles se déclinent en glacis successifs d'ocres et de gris colorés, et le jeu marqué de l'ombre et de la lumière participe de cette impression d'« inquiétante étrangeté ».

4 questions à Laurence Simon



Cette exposition est l'occasion pour vous de revenir sur 25 années de peinture…
Oui, et c'est l'occasion de voir que, si mon style a évolué, mes thèmes eux sont toujours les mêmes ! La ville, les ruines, l'érosion des choses, la présence du beau dans le banal.

On sent une grande influence italienne dans vos peintures…
Effectivement, j'ai passé plusieurs années en Italie après mon diplôme des Beaux-Arts. Ce séjour a eu une influence primordiale sur mon art : j'y ai beaucoup appris des maîtres anciens, je dessine beaucoup d'après eux. Aussi, cette exposition dans la chapelle des Pénitents est un vrai cadeau pour moi. Réminiscence de mon séjour en Italie…

Vous peignez à l'acrylique, mais vous faites également des fusains…
Depuis un an en effet, je me suis mise à faire de grands fusains sur toile. Comme toujours, j'avais entrepris de faire une esquisse au fusain avant la mise en couleurs à l'acrylique, mais comme ma peinture est très dessinée, j'ai trouvé que cela se suffisait à soi-même.

Vous êtes adepte des grands formats…
Oui, je n'aime pas les formats moyens : c'est soit du très grand, soit du petit ! Le grand me donne l'impression de pouvoir plonger dans la toile, de m'y perdre. J'ai besoin d'être complètement dedans.

Jusqu'au 15 septembre 2013.
Chapelle des Jésuites, Rue Victoire de la Marne 52000 Chaumont.
www.laurence-simon.com

Reims (51)

Aquarelle Reims Événement

LE RENDEZ-VOUS DE RENTRÉE DES AQUARELLISTES DE FRANCE ET AU-DELÀ

Aquarelle Reims Événement s'attache à offrir, chaque année depuis huit ans, une vitrine d'exception à une poignée d'artistes internationaux triés sur le volet. Cette nouvelle édition sera entièrement masculine, puisqu'elle accueillera le trio de choc David Poxon (Grande-Bretagne, membre du Royal Institute of Painters in Water Colours), George Politis (Grèce, membre de l'American Watercolor Society) et Eugen Chisnicean (Moldavie, jeune talent et excellent pédagogue). Ils exposeront chacun environ 25 œuvres sélectionnées par leurs soins, ce qui permettra de se faire une bonne idée de l'étendue et de la variété de leur talent et d'offrir ainsi aux collectionneurs avertis le meilleur de leur production. Des démonstrations publiques de George Politis et Eugen Chisnicean auront également lieu le jeudi 12 septembre à 14 h 30 (accès payant).

Du 12 au 27 septembre 2013.
Conservatoire à rayonnement régional
20, rue Gambetta 51100 Reims.
aquarellereimsevenement.com



David Poxon, Pots.

Chalon-sur-Saône (71)

L'Art au château

DEPUIS DIX-SEPT ANS, PLACE À TOUS LES MÉDIUMS ARTISTIQUES AINSI QU'À L'ARTISANAT D'ART.

Attachée à la figuration, avec un choix d'artistes et de thèmes qui reflètent les goûts du public, cette nouvelle édition délaisse cette année son site habituel du château de Rully pour la galerie d'art contemporain Atelier Saint-Jean. Elle accueillera six artistes, dont les deux invités d'honneur : François Abraham et ses sculptures à la créativité joyeuse, en résine de couleur teintée dans la masse, ainsi que les peintures à l'huile tout en humilité de Guy Demun. Ils seront (bien) entourés de Françoise Hyvernat qui peint des acryliques travaillées en multicouche, d'Éric Laurent et de ses paysages à l'aquarelle qui tendent à s'émanciper de la figuration, de Fara, dont les céramiques contemporaines sont réalisées selon la technique ancestrale du raku, et enfin d'Anne-Isabelle Roubai, qui s'attache à rendre le raffinement de l'intime.

Jusqu'au 31 août 2013.
Atelier Saint-Jean
32, quai des Messageries,
71100 Chalon-sur-Saône.
Tél. : 06 12 29 52 13.

Fara, To be free rouge*.*
1985. 57 x 49 x 20 cm.

Marnay-sur-Seine (10)

Philippe Brame photographie Claudel

UN REGARD NEUF ET CONTEMPORAIN SUR DES SCULPTURES CÉLÈBRES.

Originale, la démarche du photographe Philippe Brame : « La lumière procède du noir », l'exposition que propose le centre d'art Camac, est une véritable invitation à repenser le duo lumière/ombre en prenant pour sujet des œuvres de Camille Claudel, à l'occasion du 70e anniversaire de sa mort. Grâce à un savant travail de composition – des éclairages plus tranchés aux plus naturels, le choix de s'arrêter sur un détail ou au contraire d'ouvrir la prise de vue, l'observation de la matière et des formes –, Philippe Brame pose un œil nouveau et un regard contemporain sur des œuvres de la sculptrice issues de collections privées. Une ode à la beauté et à la contemplation.

Jusqu'au 11 août 2013.
Centre d'art Camac
1, Grande Rue
10400 Marnay-sur-Seine
Tél. : 03 25 39 20 61.
www.camac.org
www.philippebrame.com



La Lumière procède du noir. *Tirage photographique.*

et aussi

→ **16e Village de l'aquarelle de Bruyères et Montbérault (Aisne)**, le dimanche 8 septembre de 10 h à 18 h. Aquarellistes amateurs et confirmés, locaux, nationaux ou venus de Belgique exposeront leurs œuvres dans tout le village, sur les places, le parvis de l'église du XIIe siècle, dans la salle des fêtes et dans les jardins des particuliers. Démos publiques. Autres animations : musique, promenades en calèche… Gratuit.

Le 8 septembre 2013.
Tél. : 03 23 24 78 64.
E-mail : bruyeres.culture@wanadoo.fr
www.bruyeres-culture.reseaudesassociations.fr

Sainte-Croix-en-Jarez (42)

Patrick Jager, Souffle A. *Aquarelle.*



Loïc Perron, Souffle B. *Photographie.*



Patrick Jager, itinérance contemplative

Exemple unique en Europe d'un monastère de l'ordre des chartreux transformé en village, Sainte-Croix-en-Jarez attirent tous ceux qui aiment mêler balades dans la nature, découverte de trésors artistiques et recherche de spiritualité. Tout au long de l'été, ce lieu mythique accueillera l'exposition conjointe d'un peintre, carnettiste et aquarelliste – Patrick Jager – et d'un photographe, Loïc Perron. « Itinérance Contemplative » est l'occasion pour eux de porter un regard croisé sur le patrimoine bâti et naturel dans les massifs de Chartreuse et du Pilat, à la recherche de l'esprit des lieux. Les œuvres seront exposées dans les lieux ouverts à la visite guidée : l'ermitage, la cuisine et l'église.

Comment est née cette collaboration ?

Nous sommes lui et moi habitants du massif de la Chartreuse ; je suis accompagnateur de randonnée, il est accompagnateur de montagne et nous avons fait le constat commun du plaisir que nous avions à y marcher dans l'attitude de quelqu'un qui regarde autour de lui, découvre un monde authentique, plein de spiritualité. Notre coopération s'est d'abord développée autour du massif de la Grande Chartreuse, et soutenus par le Musée de la Grande Chartreuse, nous avons été invités par la Chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez à une résidence d'artiste dans ce village dans le parc naturel du Pilat.

Comment avez-vous procédé ?

Il n'y a pas de lien de lieu entre une peinture et une photographie : notre lien est un ressenti. Chacun est en lien avec sa sensibilité, avec son énergie et l'énergie du lieu. En croisant les œuvres qui nous touchaient le plus, nous avons pris conscience qu'elles reflétaient une même énergie et c'est cette énergie, cette thématique profonde (sérénité, plénitude, souffle, cairns, force, vitalité, mystère, sobriété) qui est devenue notre emblème.

Que cherchez-vous à transmettre ?

Le travail à 4 mains, et surtout dirais-je le travail avec un photographe, dont la pratique est parfois semblable, parfois opposée à celle du peintre, amène à lâcher un peu d'ego. C'est une école de vie où je deviens le disciple de l'autre. Les deux nous devenons les humbles admirateurs et disciples de la Chartreuse, passant notre temps à essayer de transmettre une part de son souffle ou de son mystère.



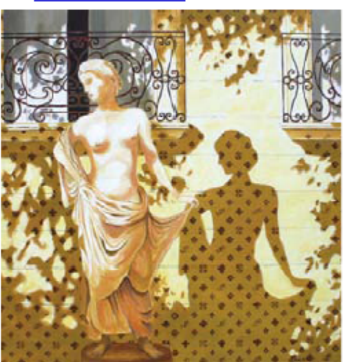
Jusqu'au 6 octobre 2013.
Chartreuse de Sainte-Croix, Le Bourg 42800 Sainte-Croix-en-Jarez.
Tél. : 04 77 20 20 81.
www.saintecroixenjarez.com

Pézenas (34)

Jean-Paul Combettes

Sa peinture exhale les senteurs de la garrigue et la caresse du vent sur des lieux écrasés par le soleil. Jean-Paul Combettes peint le Sud comme il le vit tous les jours, avec ses contrastes marqués, ses balcons en fer rouillé, ses petits cafés à l'ombre des platanes. Une belle palette de couleurs chaudes qui exalte une certaine vision de l'esprit méridional. Exposant toute l'année à la galerie du Beffroi de Pezenas, le peintre montre jusqu'à fin août de nouvelles toiles à la chapelle des Pénitents.

Jusqu'au 31 août 2013.
Chapelle des Pénitents,
50, rue Victor Hugo 34120 Pezenas.
Tél. : 06 13 57 84 76.
www.combettes.com



L'Ombre de la marque.

© XXXXXXXXXXXXX

et aussi

→ **C'est au cœur de la citadelle de Villefranche-sur-Mer que se tiendra la 4e édition du Salon Franchement Art,** du 6 au 9 septembre, et dont le but est de faire découvrir de nouveaux talents dans toutes les disciplines artistiques (peinture, sculpture, céramique, verre). Également « Parcours de la sculpture » et Festival Off dans toute la ville avec des installations surprenantes, du 1er au 30 septembre.

http://franchement-art.com

Orléat (63)

12e festival Couleurs Automne

UN GRAND ÉVENTAIL DE TECHNIQUES ET DE PRATIQUES

Le troisième week-end de septembre constitue le traditionnel rendez-vous des amateurs d'art en Puy-de-Dôme, où artistes de notoriété internationale ou régionale se côtoient pour offrir au grand public des moments partagés autour d'un grand éventail de techniques et de pratiques. Cette 12e édition de Couleur Automne s'annonce riche avec, autour de l'invitée d'honneur Ewa Rzeznik (huile au couteau), la présence de Paul Billard (pastel), d'Yves Calmejane (huile), d'Adrien Coppola (aquarelle), de Fanny Bailly (huile contemporaine) et d'autres artistes régionaux, sans oublier le sculpteur Laurent Sarpedon. Un des moments forts du week-end, le dimanche 22 septembre, sera le concours de peinture en plein air, sur le thème des étangs. Amateurs et professionnels, rendez-vous à partir de 9 h place de l'Eglise à Orléat. Inscription gratuite.

Les 21 et 22 septembre 2013.
De 10 h à 12 h et de 14 h à 19 h.
Association « Couleur Automne » 63190 Orléat.
Tél. : 06 62 74 56 16 ou 04 73 78 00 15.
E-mail : slo63@orange.fr

Alex (74)

Marc Desgrandchamps

UN PEINTRE MAJEUR DE LA SCÈNE ARTISTIQUE FRANÇAISE

Marc Desgrandchamps (né en 1960) déploie un univers qui flirte avec l'histoire de l'art, la photographie et le cinéma, et dans lequel la banalité du quotidien est métamorphosée par un sentiment d'éternité. D'abord inspirées par des images mentales, ses toiles prennent ensuite corps à partir de photographies afin d'incruster dans ses tableaux certains éléments de la réalité extérieure. Il use également d'effets cinématographiques (faux raccords, fondus enchaînés), qui placent sa peinture dans un enchevêtrement de références et de temporalités différentes. Une cinquantaine de peintures et d'œuvres sur papier datant de ces vingt dernières années – dont un ensemble de travaux inédits – seront ainsi exposées à la fondation Salomon pour l'art contemporain, près d'Annecy, sise dans un château du XVIe siècle et qui comprend notamment un magnifique parc de sculptures contemporaines.

Jusqu'au 29 septembre 2013.
Fondation pour l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon
191, route du Château 74290 Alex.
Tél : 04 50 02 87 52.
www.fondation-salomon.com



Sans titre. *2011. 200 x 300 cm.*

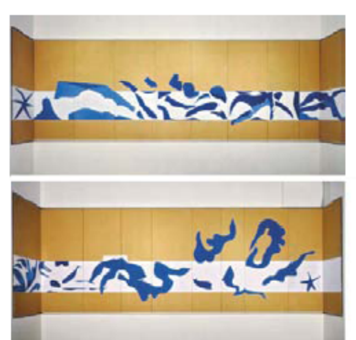
Collection du MNAM Paris.

Nice (06)

Un été pour Matisse

POUR LES 50 ANS DU MUSÉE MATISSE DE NICE, HUIT EXPOSITIONS À DÉCOUVRIR.

Matisse développa une part essentielle de son travail à Nice et sur la Côte-d'Azur. C'est en 1905 que le peintre, né dans le Nord, découvre la ville et sa région. À partir de décembre 1917, il y vit la moitié du temps, jusqu'à sa mort en 1954. Les huit manifestations proposées à Nice cet été offrent maints aspects de l'œuvre du maître. Elles sont centrées pour les unes sur des motifs récurrents de son œuvre – palmiers, instruments de musique, jazz – et pour les autres explorent l'héritage iconographique de Matisse chez des artistes contemporains. Enfin, une exposition sera dédiée au maître de Matisse, le peintre Gustave Moreau.



Jusqu'au 23 septembre 2013.
- Musée Matisse, Musée d'archéologie, Théâtre de la photographie et de l'image,
- Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Palais Lascaris, Galerie des Ponchettes,
- Musée Masséna, Musée des Beaux-Arts. Tout le programme sur www.nice.fr

Matisse, la Piscine. *Céramique. H : 2,30 m. L. panneau droit : 7,96 m, L. panneau gauche : 8,47 m.*

Évian (74)

Légendes des mers

UN VOYAGE À BORD DES PAQUEBOTS D'ANTAN, OÙ TOUT N'ÉTAIT QUE « LUXE, CALME ET VOLUPTÉ »...

Au sortir de la Première Guerre mondiale, une clientèle fortunée se tourne vers les compagnies maritimes pour assouvir sa quête de modernité et de nouveaux horizons. En France, la Compagnie générale transatlantique et la Compagnie des messageries maritimes lancent sur les mers leurs paquebots aux noms désormais mythiques : le Normandie, le Champollion, le Pacha... Aménagés et décorés par les artistes en vogue – les peintres Iribe et Dufy, les architectes et décorateurs Lalique et Rulhmann, les affichistes Sandy-Hook et Colin, les manufactures françaises Puiforcat, Christofle, Daum... rivalisent de créativité pour faire de ces navires de véritables palais flottants. Un âge d'or du voyage d'agrément où le luxe le dispute à la volupté et que vous raconte avec force documents – quelque 350 peintures, dessins, affiches, menus, photographies, manuscrits... – le Palais Lumière d'Évian, dans un parcours en 3 étapes : l'histoire des paquebots, l'affiche comme invitation au voyage, la vie à bord.

Jusqu'au 22 septembre 2013
Palais Lumière
Quai Albert Besson
74500 Évian.
Tél. : 04 50 83 15 90.
www.ville-evian.fr



Paquebot Normandie (Compagnie générale transatlantique) à New York, entre 1935 et 1942.

Mâcon (71)

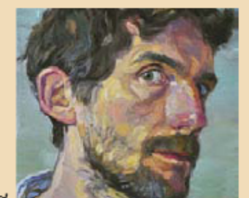
Armel Jullien, drôles de rencontres

UN AMOUREUX DE L'HUILE ET DE LA POÉSIE DU QUOTIDIEN QUI SE RACONTE À TRAVERS SES ŒUVRES.

Que vient donc faire ce daim dans une casse automobile Ce cheval noir et blanc sur le dos, pattes en l'air, aurait-il pu être la cause d'un accident, même s'il semble bien en rire ? Et cet homme d'un certain âge, qui semble jouir de la fraîcheur d'une fontaine sur ses jambes, sans prendre garde au chaos qui semble régner alentour... Les images d'Armel Jullien frappent, tout autant par leur incongruité que par les couleurs qui semblent vous sauter au visage. Nous sommes au plus près du réel, mais à la fois aussi dans un monde cocasse où le drame le dispute à la franche rigolade. Né en 1971, Armel Jullien adopte l'aquarelle après des études de publicité, puis s'immerge dans le dessin, qu'il va travailler intensément pendant trois ans, d'après nature et en copiant les grands maîtres exposés au Louvre, ceux du Moyen Âge à l'époque baroque. La peinture à l'huile s'impose enfin, et ne le quittera plus... Il présente une courte exposition à Dijon dont le fil conducteur pourrait être l'homme et la nature.



Le Silence s'honore. *Huile sur toile, 200 x 160 cm.*



Autoportrait *Huile sur toile, 30 x 30 cm.*

Armel Jullien, incongruité et poésie définissent vos œuvres. Comment se fait le choix d'un sujet, de ses protagonistes ?

Au départ, c'est l'émotion face à un sujet, ce qu'il dégage, qui provoque l'envie de le peindre. Depuis quelques années, mon travail s'oriente vers des scènes « recomposées », par exemple j'ai vu à tel endroit une carcasse de voiture et à tel autre un cheval qui m'ont touché et je sens qu'ils ont quelque chose à faire ensemble. Le but c'est probablement d'arriver à ce que le sujet et la peinture se rencontrent. Et l'envie c'est la sensation instinctive de peindre, de sentir cette possibilité de rendre vivantes des taches de peinture.

Vous peignez à l'huile. Comment construisez-vous un tableau ?

Il s'agit vraiment d'une approche sensible, émotionnelle, car j'essaie de saisir dans l'instant l'essentiel sans m'appesantir sur les matières représentées, la peinture doit être visible. Je travaille dans le frais, c'est parfois une accumulation « d'accidents » (donc de sensations maîtrisées et non maîtrisées) qui permet l'apparition de la peinture, c'est-à-dire la matière picturale comme véhicule de l'image autant que l'image comme véhicule de la matière picturale. J'ai besoin de peindre avec l'élan initial (l'envie de l'apparition de l'image et le désir de la peinture), c'est pourquoi la réalisation de la toile (160 x 160 cm par exemple) dure au maximum 5-6 jours. Et toujours une toile à la fois, excepté pour les petits formats.

En quoi vos sujets reflètent-ils votre environnement, votre quotidien ?

Toutes ces scènes sont des rencontres. Concernant le portrait, la plupart sont des amis ou voisins. Mais finalement, qu'il s'agisse d'une carcasse de voiture, d'un portrait, d'un autoportrait, ou quoi que ce soit d'autre, ma peinture parle de l'homme et de la nature, de sa présence dans la nature et montre beaucoup de moi-même.

Du 13 au 25 août 2013.
Galerie Mary-Ann, Hôtel de Ville,
Quai Lamartine 71000 Mâcon.
www.armeljullien.com



Picasso, Nu couché à la libellule. *1968. Huile sur toile, 98 x 162 cm.* Collection privée © Succession Picasso 2013.

Les maîtres et le nu

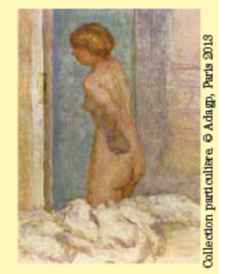
DEUX EXPOSITIONS, L'UNE CONSACRÉE À PICASSO, L'AUTRE AUX ARTISTES PHARES DES ANNÉES 1880 AUX ANNÉES 1950, EXPLORENT LA PORTÉE SYMBOLIQUE ET PLASTIQUE DU NU.

Picasso, ce grand amoureux des femmes fut un producteur prolifique d'œuvres sur papier, dont nombre de nus. Ce thème, outre qu'il offre toute la liberté d'expression aux sentiments et à l'amour du corps, mais aussi à l'érotisme, se réinventa sans cesse au contact de ses modèles et muses. Cette exposition, proposée par la Malmaison pour le quarantième anniversaire de sa mort, se compose d'œuvres de la collection de sa petite-fille, Marina Picasso, ainsi que de pièces rares issues de collections privées. Près de 120 œuvres – huiles sur toiles de grand format, gouaches, dessins, encres de Chine, pastels, céramiques, gravures et 20 céramiques de la prestigieuse collection Alain Ramié – retracent, dans un parcours chronologique, la formidable créativité du peintre et sa maîtrise parfaite du dessin.

« Picasso, le nu en liberté, Collection Marina Picasso »
Jusqu'au 27 octobre 2013.
Centre d'art la Malmaison, 47 La Croisette 06400 Cannes. www.cannes.com

Première femme, Ève est la quintessence du nu. À la fin du XIXᵉ et au début du XXᵉ siècles, nombreux sont les artistes – symbolistes, nabis, fauves, cubistes et surréalistes –, qui trouvent l'inspiration dans le rêve, les mythes, les épisodes bibliques ou mythologiques –, à donner l'image d'une femme pure de vérité. Les quelque soixante-dix œuvres signées Gauguin, Bonnard, Rodin, Sérusier, Denis, Redon, Matisse, Dufy, Picasso, Le Douanier Rousseau, Arp, Giacometti ou encore Chagall présentées au musée Bonnard explorent la façon dont les peintres, de 1880 à 1950 environ, se sont emparés de ce thème universel.

« Le nu de Gauguin à Bonnard. »
Jusqu'au 3 novembre 2013.
Musée Bonnard,
16 bd Sadi Carnot 06110 Le Cannet.
Tél. : 04 93 94 06 06.
www.museebonnard.fr



Bonnard, Nu. *Vers 1908. Huile sur carton parqueté, 46 x 38 cm.*

Collection particulière © Adagp, Paris 2013

Quilici, plein Sud

L'UNIVERS LUMINEUX D'UN ENFANT DE PROVENCE.

Ces bleus et ces blancs méditerranéens, ces contrastes forts, cette matière vibrante... pas de doute, nous sommes bien chez Jean-Claude Quilici, qui peint comme personne ces paysages du Sud qu'il affectionne tant, dont la figure humaine est constamment absente. Désormais, vous pourrez vous repaître de ses œuvres les plus récentes à la Sun Gallery de Saint-Rémy-de-Provence, qui vient d'ouvrir ses portes et qui présente le peintre en permanence. Huiles au couteau, mais aussi gouaches et lithographies, un beau voyage dans l'univers coloré et intensément lumineux d'un enfant de Provence.



Œuvre de Jean-Claude Quilici.

Sun gallery, 9, bd Mirabeau 13210 Saint-Rémy-de-Provence.
Tél. : 04 90 15 48 66. En permanence. www.jc-quilici.com

erratum

CONTRAIREMENT À CE QUE NOUS AVONS INDIQUÉ PAR ERREUR, L'AUTEUR DES PHOTOGRAPHIES D'ŒUVRES DE BRUNO WALPOTH (PDA 110) EST LE PHOTOGRAPHE EGON DEJORI. NOUS PRIONS CELUI-CI DE NOUS EN EXCUSER.







Les résultats du grand concours

3 séjours artistiques à GAGNER

Plus de 300 candidats ont présenté leur dossier à notre concours *Pratique des Arts / Biennale de Brioude*. Après une sélection difficile, 3 lauréats ont été retenus pour la qualité technique, artistique et l'originalité de leurs œuvres. Nous leur souhaitons une très belle expérience artistique et un excellent séjour à Brioude.





Départ. *55 x 35 cm. Aquarelle, septembre 2012.*

Jacky REVERS

jacky.revers@orange.fr

IL GAGNE UN SÉJOUR ARTISTIQUE ET LE STAGE AVEC SONIA PRIVAT LES 12 ET 13 JUILLET À LA BIENNALE DE BRIOUDE.

Monkey lost in thoughts. *58 x 45 cm. Aquarelle, 2013.*



Marie-Hélène STOKKINK



mariehelene.stokkink@sfr.fr

ELLE PARTICIPE AU STAGE AVEC VIKTORIA PRISCHEDKO LES 22 ET 23 JUILLET.





Mystère à Arcachon. *65 x 33 cm. Aquarelle, 2011.*



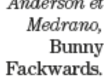


Patrice MANUEL

patrice.manuel@yahoo.fr

ET ENFIN, POUR CET ARTISTE, UN STAGE AVEC EUGEN CHISNICEAN DU 14 AU 16 JUILLET.

Félicitations à tous pour votre participation. Et rendez-vous est pris pour le prochain concours artistique : suivez *Pratique des Arts* pour en être informé(e) !



Anderson et Medrano, Bunny Fackwards.



D.R.



Paris (75)

Art onirique et poétique made in USA

DÉCOUVREZ LA NOUVELLE GÉNÉRATION DES ARTISTES AMÉRICAINS.

La Dorothy's Gallery, « la plus américaine des galeries parisiennes », comme elle se surnomme non sans humour, réunit jusqu'à fin août 6 jeunes artistes américains qui font partie de la génération montante de l'art contemporain et néanmoins « accessible ». « American Dreams & Fantasies » [Rêves et fantasmes américains] explore l'univers fantastique et poétique forgé par Joshua Smith, le duo Katy Anderson (photographe) & Patrick Medrano (sculpteur), Jack Smith, Scott Kling et Kimberly Gremillion. Peintures oniriques, portraits miniatures, sculptures poétiques, photographies de l'invisible... sans oublier une redécouverte des icônes américaines que sont Henry Miller, Janis Joplin, Jimi Hendrix et Grace Slick.

Jusqu'au 31 août 2013.
Dorothy's gallery, 27, rue Keller 75011 Paris.
Tél. : 01 43 57 08 51. http://dorothysgallery.com

Jack Smith, Genevieve. *Huile sur cuivre.*



D.R.

Questions à Dorothy Polley, présidente de la Dorothy's Gallery

D.R.

Qui sont ces jeunes artistes présentés dans l'exposition ?
Ils font déjà beaucoup parler d'eux. Ils ont chacun participé à de nombreuses expositions solo et collectives dans plusieurs pays, et leurs œuvres figurent dans des collections publiques et privées. Par exemple, le peintre Joshua Smith a récemment reçu le premier prix de la Société nationale des Beaux-Arts pendant son exposition au Carrousel du Louvre en 2012. Aux États-Unis, il est représenté par deux galeries parmi les plus réputées du pays. Le jeune duo engagé composé du sculpteur Patrick Medrano et de la photographe Katy Anderson, de Houston, Texas, ont créé une fondation pour l'art contemporain à Houston, et sont reconnus des collecteurs américains du secteur privé et public.

Parlez-nous un peu de la Dorothy's Gallery...
Créée en août 2006, son objectif est de proposer une vision panoramique de l'art d'aujourd'hui – peinture, photographie, sculpture, art numérique... –, à la fois par des artistes jeunes et émergents qui ont un style singulier, qu'il soit figuratif, abstrait, surréaliste... et par des artistes reconnus, souvent en réunissant les deux. Nous avons dédié des expostions à la Corée, l'Afghanistan, la Roumanie, la Pologne, à des pays africains, etc.

Paris (75)

La Biennale 109

NI BRANCHÉE NI PASSÉISTE, UNE MANIFESTATION DE QUALITÉ DESTINÉE AUX ARTISTES.

16e édition de cette biennale qui a vu le jour en 1982 au Grand Palais, avant d'investir de nombreux autres espaces, en province comme à Paris. Cette année, 48 peintres et 28 sculpteurs sont attendus à la Cité internationale des Arts, et investiront les cimaises des sept salles réparties sur trois étages de la galerie en présentant une œuvre de grand format et deux petites. Des œuvres sur papier seront également visibles. Stimulant la confrontation entre artistes confirmés et jeunes plasticiens à découvrir, la Biennale 109 poursuit ainsi son objectif qui est d'offrir au public un regard particulier sur une large part de la création artistique en France.

Du 19 au 29 septembre 2013.
Cité internationale des Arts à Paris,
18, rue de l'Hôtel de Ville 75004 Paris.
Tél. : 01 42 78 71 72. www.biennale109.com
Tous les jours de 14 h à 19 h, nocturne mercredi 25 septembre jusqu'à 21 h.
Entrée libre.

Le Nen, l'Oiseau bleu. *130 x160 cm*



Paris (75)

Chaissac-Dubuffet, entre plume et pinceau

UNE RELATION ÉPISTOLAIRE ET UN MÊME DÉSIR D'EXPÉRIMENTATION.

Gaston Chaissac et Jean Dubuffet se sont rencontrés en 1946, par lettres interposées. Débute alors une riche correspondance* de 448 lettres qui durera jusqu'à la mort du premier, en 1964. La relire constitue une véritable mine pour comprendre leurs œuvres à l'aune de leurs passions et de leurs détestations. Une belle occasion pour le musée de la Poste de rassembler 80 œuvres (tableaux, sculptures et objets) de chaque artiste, ainsi que divers documents. Les deux hommes, bien qu'ils mènent des vies très différentes, partagent cet esprit d'expérimentation qui les caractérise. Des gouaches hautes en couleur de Chaissac aux triturations de la matière de Dubuffet, tous deux surent métamorphoser des matériaux sans noblesse pour en faire de véritables œuvres d'art.

L'Adresse, Musée de la Poste
34, bd Vaugirard 75015 Paris.
Tél. : 01 42 79 24 24. www.ladressemuseedelaposte.fr
Jusqu'au 28 septembre 2013.

* *Éditée par Dominique Brunet et Josette Rasle (Gallimard, coll. les Cahiers de la N.R.F., 2013).*

Gaston Chaissac Sans titre. *1954. Huile sur binette, 8 x 16,5 cm.*



Jean Dubuffet, Barbe de désintégration des injures. *1959. 116 x 85 cm.*

CNMH abbaye de Beaulieu, Ginals © ADAGP, Paris 2013

Collection particulière. © ADAGP, Paris 2013

et aussi

→ **22e édition les 27, 28, 29 et 30 septembre des Portes ouvertes des ateliers de Ménilmontant-Belleville-Père Lachaise :** 150 peintres, sculpteurs, photographes, vidéastes, céramistes vous y accueilleront en toute convivialité, pour partager leur démarche artistique et vous faire découvrir leurs dernières créations.

Rens. : de 14 h à 20 h (nocturne le 27). www.lamercerie-agence.com

→ **Avis de prix : le Prix Canson® 2013,** qui récompense un nouveau talent dont le support d'expression est le papier, aussi bien dans le dessin que sous d'autres formes créatives, a été remporté par la jeune artiste zimbabwéenne de 30 ans, **Virginia Chihota,** parmi 39 artistes au départ et 5 finalistes.
Utilisant la gravure, la peinture, l'impression ou la sérigraphie, elle aborde les rituels menés sur les poupées de fertilité de son pays.

Suisse (Lausanne)

Joan Miró,
Sans titre, sans date.
Huile sur carton, 91,5 x 64,5 cm.

Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca
© Successió Miró / 2013, ProLitteris, Zurich
Photo Joan Ramón Bonet & David Bonet /
Courtesy Archivo Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Miró

LES ŒUVRES DE LA MATURITÉ : AU DOIGT ET AU PINCEAU

Présentation de quelque 80 œuvres de Miró réalisées durant les trente dernières années de la vie de l'artiste, à partir de 1956, dans son atelier de Majorque. La nature l'inspire alors, dans des directions multiples : dans les années 60, ses œuvres sont vives, colorées. Miró simplifie le trait des sujets qui l'inspirent, comme les femmes et les oiseaux, pour aller vers l'abstraction. Dans la décennie successive, le peintre, inspiré par l'expressionnisme abstrait et la calligraphie extrême orientale, se lance dans de grands paysages monochromes, avant de retourner, les dernières années de sa vie, à une série de motifs stylisés sur un fond bleu roi. Il arrive à Miró de lâcher ses pinceaux pour utiliser ses doigts pour peindre sur des matériaux composites (carton, papier de verre, bois...). Divers types d'œuvres sont présentées : peinture à l'huile, des sculptures en terre cuite et en bronze ainsi que des œuvres sur papier...

Jusqu'au 27 octobre 2013.
Fondation de l'Hermitage
2, route du Signal, case postale 38,
CH - 1000 Lausanne 8 Bellevaux
Tél. : +41 (0)21 320 50 01. www.fondation-hermitage.ch


Belgique (Bruxelles)

Giorgio Morandi

À LA DÉCOUVERTE DU PEINTRE DE LA SOBRIÉTÉ CHROMATIQUE

Une centaine d'œuvres de Morandi sont présentées dans cette exposition organisée chronologiquement et thématiquement (natures mortes, paysages). Peintures à l'huile, dessins, gravures, aquarelles... plusieurs techniques sont exposées. Les œuvres proviennent de collections privées et d'institutions européennes. Elles ont été sélectionnées par Maria Cristina Bandera, spécialiste du peintre. Morandi, né à Bologne en 1890 et mort en 1964, nourrissait une grande admiration pour les maîtres du passé (Giotto, Piero della Francesca). Il a reçu une éducation culturelle classique, à l'Académie des Beaux-Arts de la ville. Mais il a suivi ses propres recherches, qui sont passées par Cézanne, puis par le futurisme. Elles l'ont mené à sa propre voie, et notamment à ces natures mortes consacrées à des objets du quotidien (un verre, une bouteille). Des œuvres d'une grande simplicité apparente, où l'artiste utilise une gamme chromatique très contenue.

Jusqu'au 22 septembre 2013.
Palais des Beaux-Arts
Rue Ravenstein 23
1000 Bruxelles.
Tél. : +32 02 507 82 00
www.bozar.be


Collection privée © Bozar expo

Nature morte.
Huile sur toile, 32 x 37 cm

brèves

→ **Qin, l'empereur éternel et ses guerriers de terre cuite,** ou du moins 10 des quelques 8 000 d'entre eux, sont les hôtes du musée d'histoire de Berne. Ils ont 2 200 ans.
Jusqu'au 17 novembre au musée d'Histoire de Berne (Suisse). www.qin.ch

→ **Tinguely@Tinguely** revisite l'œuvre de celui qui fut sculpteur, peintre, performeur, dessinateur, pilote... Vaste programme !
Jusqu'au 30 septembre au musée Tinguely de Bâle (Suisse). www.tinguely.ch

Les natures vives



A Friendly Gathering.
38,1 x 61 cm.

de Jean Chambers

C'EST AVEC UNE GRANDE SENSIBILITÉ QUE L'ARTISTE AMÉRICAINE JEAN CHAMBERS PEINT SES NATURES MORTES ET SES FLEURS. À L'HUILE ET ALLA PRIMA, SES TABLEAUX ATTESTENT DE SON AMOUR POUR L'ACTE DE PEINDRE LUI-MÊME. EXPLICATIONS.



Jean Chambers, pouvez-vous tout d'abord nous décrire en quelques mots, votre processus créatif…

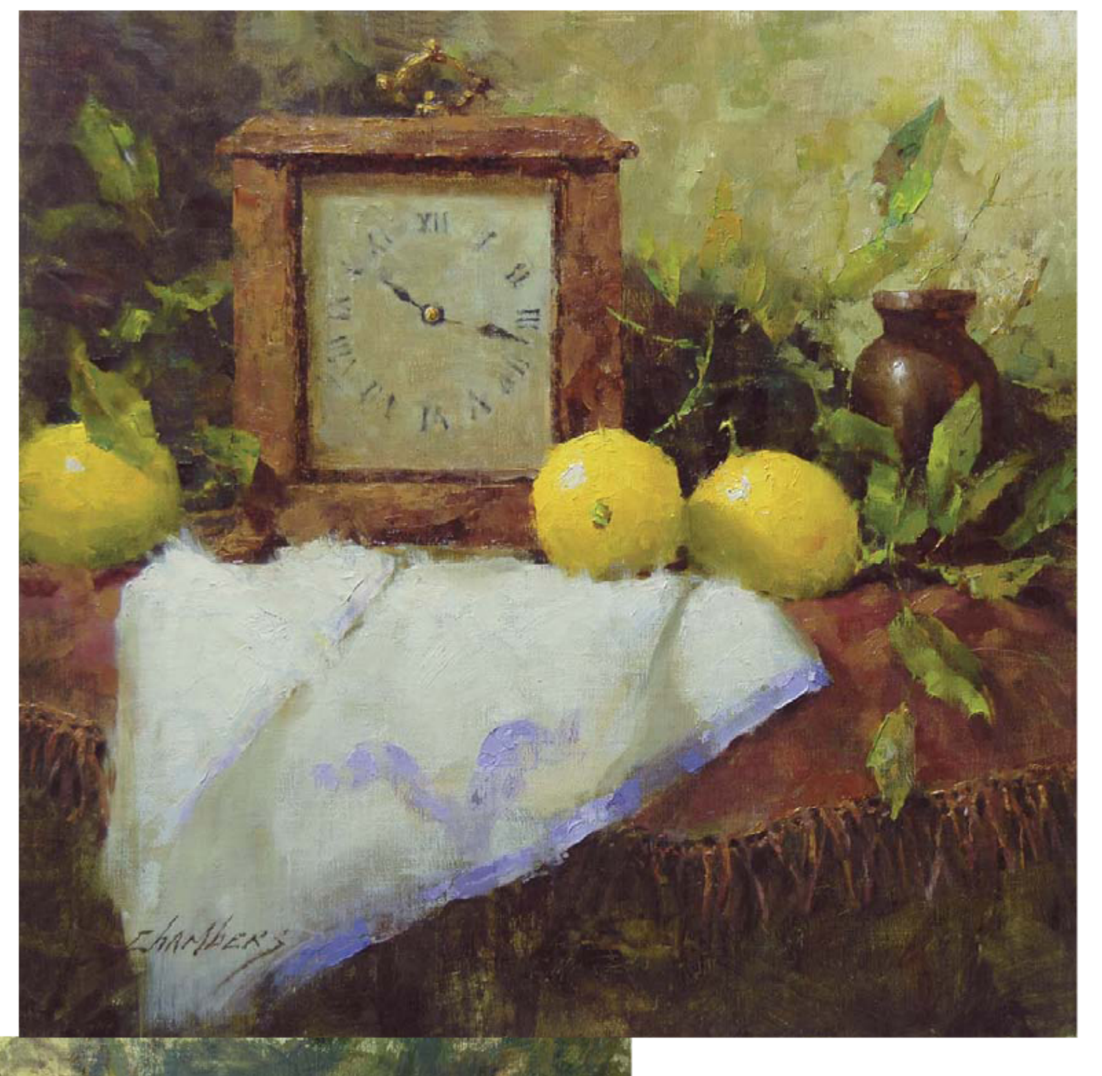
Jean Chambers : J'aime commencer sur une toile blanche et déterminer rapidement mes masses et les valeurs sombres, sauf pour les drapés blancs : là, je commence par mes valeurs intermédiaires. Je couvre ma toile très rapidement, en seulement quelques minutes. À ce stade, mes objets sont en place là où je le souhaite, et je suis prête à me lancer dans les finitions.

Dans quelle mesure, la texture de votre toile influe-t-elle sur votre manière de peindre ?

Beaucoup, c'est certain ! J'utilise assez souvent le couteau, aussi ai-je tendance à préférer les toiles à grain fin. J'aime aussi les toiles apprêtées, mais l'élément le plus important est le grain du tissage. Il m'arrive, mais c'est très rare, de



Kumquats.
61 x 50,8 cm.



Leaving Time.
30,5 x 30,5 cm.

ne pas suivre cette règle et de prendre, juste pour changer, une toile brute en jute. Je peux aussi de temps en temps peindre sur un panneau enduit de gesso, mais les effets au couteau sont alors très limités.

Est-ce que les objets que vous utilisez dans vos natures mortes ont un sens symbolique ?
Non, pas nécessairement… même si je ne devrais pas le dire et laisser à mes peintures une part de mystère ! En fait, la plupart du temps, il s'agit d'un assemblage d'objets qui me plaisent et qui forment une unité. Quand la composition me convient, je ne les vois plus comme des objets mais comme un tout que j'ai envie de peindre. Une peinture en cours m'accapare totalement, jusqu'à ce que je passe à la suivante, qui m'accaparera tout autant. Peut-être est-ce une forme d'inconstance ? On m'a déjà demandé si j'étais attachée à mes peintures et la réponse est non. Je les peins pour la joie que l'acte de peindre me procure. Attention, cela ne veut pas dire que je ne suis pas fière d'elles… Ne sortent de mon atelier que les toiles que je trouve assez bonnes. Je pense qu'il est important d'aimer ce qu'on peint : même si je peins une étude que je n'ai aucune intention de terminer, je dois lui rendre quand même justice.

Un des attraits de vos tableaux, ce sont les fonds aléatoires et brossés hâtivement, qui mettent en valeur le sujet principal…
Oui, c'est vrai que j'essaye de varier leur texture et leur densité. Je les peins très rapidement et je ne sais jamais vraiment ce que donnera le résultat sur la toile. C'est une étape de ma peinture que j'aime beaucoup, et si ce que j'obtiens ne me satisfait pas totalement, j'essuie la toile et recommence jusqu'à ce que j'obtienne quelque chose qui me convienne. J'ai découvert aussi que plus je les travaille, moins le résultat me satisfait… Je peins mes fonds et mes premières masses à l'aide de pinceaux éventails n° 6 à 8. Grâce à eux, je peux couvrir rapidement de grandes surfaces de la toile. J'aime l'effet « gratté » que je peux obtenir avec eux et, en changeant leur orientation, je peux

Portrait

Jean Chambers, artiste américaine, est membre de la société Oil Painters of America. Autodidacte, elle a appris la peinture en visitant les musées, en Europe et aux États-Unis, ainsi qu'en assistant à de nombreux stages.
En 2001, elle déménage de l'Alabama pour installer son atelier à Hereford, dans l'Arizona. Elle y donne des cours de peinture et de dessin. Elle est représentée par les galeries suivantes : Whistle Pik Gallery à Fredericksburg, Ponderosa Art Gallery à Hamilton, Trailside Galleries à Scottsdale, et Germanton Gallery à Germanton.

Contact : www.jeanchambers.com

Cinnamon Pot.
30,5 x 30,5 cm.

Falling.
28 x 43,2 cm.



avoir des effets différents. En pratique, je pousse dans différentes directions mon pinceau chargé de peinture transparente. Si j'utilise par exemple un mélange d'oxyde rouge et de vert émeraude, le mélange se fera davantage sur la toile que sur mon pinceau, afin d'obtenir des variations dans les tonalités. Souvent, la peinture est très légèrement diluée, en fonction aussi de l'humidité ambiante. Dans un monde idéal, la peinture pourrait posséder – et conserver – la consistance que vous souhaitez, ce qui n'est malheureusement pas le cas dans la réalité. Je ne dilue pas mes peintures opaques, même si j'aimerais juste parfois qu'elles soient plus opaques ! Il m'arrive en revanche de prendre du blanc (ou une autre couleur opaque, tel que de l'ocre jaune clair) pour opacifier mes couleurs transparentes.

« Je pense qu'il est important d'aimer ce que l'on peint. »

Ma palette

Elle comprend une douzaine de couleurs : blanc de titane (Lefranc & Bourgeois), ocre jaune clair (Winsor & Newton), jaune de cadmium clair (Winsor & Newton), jaune de cadmium foncé (Winsor & Newton), orange de cadmium, bleu de cobalt (Winsor & Newton), rouge de cadmium (Winsor & Newton), alizarine permanente (Winsor & Newton), oxyde rouge transparent (Rembrandt), vert émeraude. Très rarement, du noir d'ivoire (Rembrandt). J'obtiens tous les verts que je souhaite avec un mélange vert émeraude + bleu (cobalt, outremer).

Mes astuces pour de belles compositions

En matière de composition, ma règle principale est la suivante : elle doit me plaire ! Si je la regarde avec un œil fermé et en plissant l'autre et que je vois une bonne peinture, alors oui, la composition me convient. Les éléments que je garde en tête sont : les valeurs, les contours et les zones de transition entre une zone et une autre. Cela me permet aussi de voir si un élément ou une forme entre en concurrence avec mon point focal. La plupart de mes problèmes sont en fin de compte résolus avant que je ne commence à peindre. Je sais déjà quelles couleurs je vais utiliser, ma gamme de valeurs, où mes lignes de contours principales se situeront et comment tout cela va s'enchaîner sur la toile. Cela simplifie vraiment les choses ! J'essaye aussi de ne pas avoir de formes trop répétitives, mais si cela m'arrive – mettons par exemple que je fasse une composition avec plusieurs oranges –, je vais alors m'arranger pour placer des ombres qui vont casser l'alignement strict des formes. Vous remarquerez d'ailleurs que j'aime bien peindre les oranges ; je crois que j'aime bien jouer avec une couleur pendant un moment, avant de m'enticher d'une autre, celle des raisins, par exemple, qui m'occupera un certain temps.

Peignez-vous toujours alla prima ?
Oui, toujours ! Je perds ma motivation si la peinture demande trop de temps. Je peux revenir dessus et changer quelques détails, mais je fais toujours de mon mieux pour qu'une peinture soit terminée en une journée. Si je peins un grand format – ce qui m'arrive assez rarement – je fais en sorte de terminer certaines zones. Je vais aussi gratter les contours des zones terminées afin de revenir plus facilement dans ma peinture la séance suivante.

Dans vos tableaux, vous gardez les traces de pinceau visibles, tout en ayant des objets et des fleurs toujours parfaitement identifiables. Comment arrivez-vous à cet équilibre ?
Je peins des formes plutôt que des objets. Si vous aviez du papier cartonné avec les bonnes couleurs et les bonnes valeurs, vous pourriez le découper à la bonne forme et le placer sur la toile. Une fois que vous auriez procédé ainsi pour toutes les formes, vous obtiendriez une composition sommaire de votre tableau… même si bien sûr il serait très difficile de manipuler les contours. Si je sens qu'une forme ou une couleur a besoin d'un pinceau n° 6, alors je prends ce pinceau, et si au contraire j'ai le sentiment que j'ai besoin d'un aplat au couteau, alors je me saisis de l'outil adéquat. Je pense que l'explication la plus simple est qu'en fait, j'essaye vraiment de ne pas surcharger mes peintures. Travailler au pinceau éventail pour ma première phase lorsque je délimite mes formes m'est vraiment d'un grand secours car dès ce stade, certaines zones peuvent être ensuite laissées tranquilles, sans que je revienne dessus par la suite.

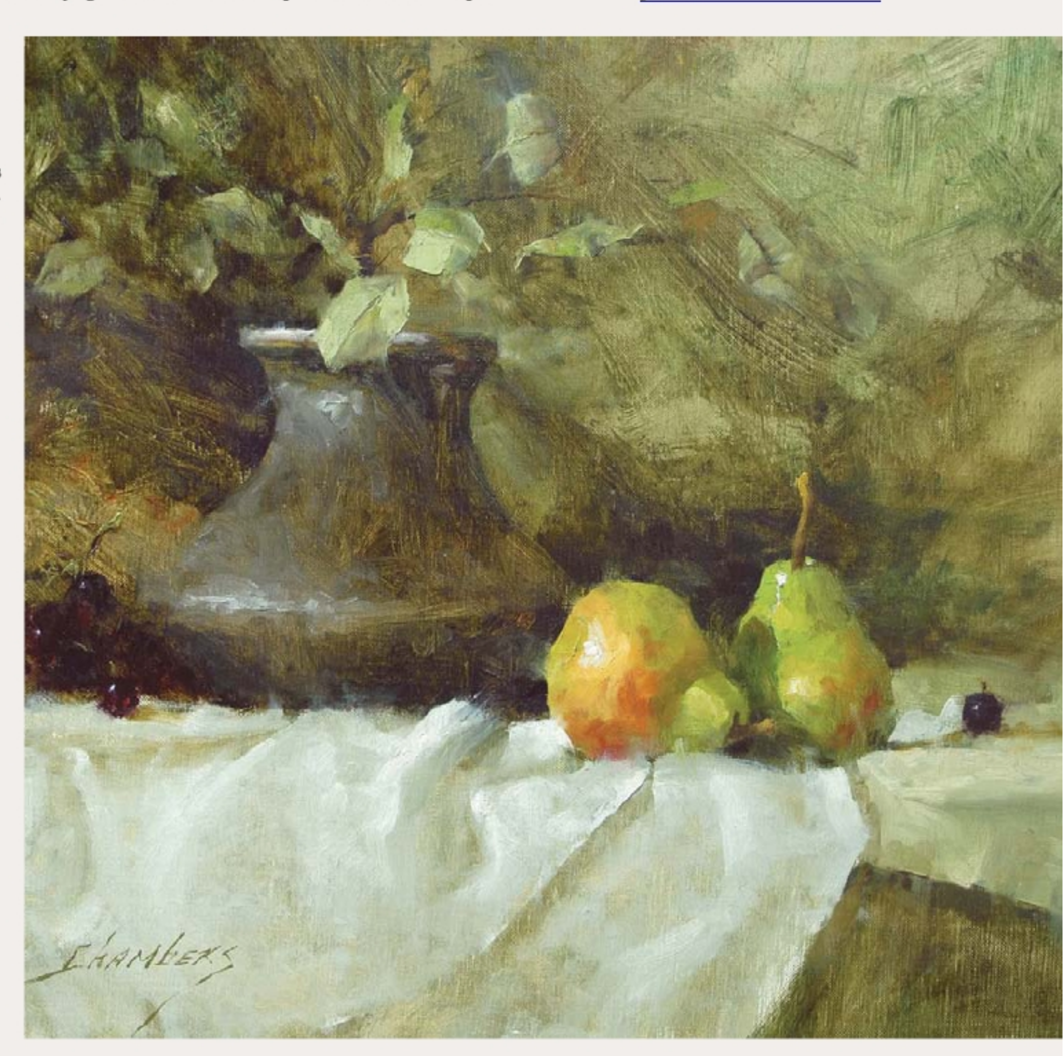
Comment gardez-vous vos couleurs propres ?
Je ferais l'analogie suivante : si vous invitez des amis à dîner chez vous, vous ne les assoirez pas autour d'une table avec une nappe sale. Vous ne voudriez même pas qu'elle ait des taches… J'ai plusieurs pots avec du diluant. Dès que l'un d'eux est trouble, je le mets de côté et j'en prends un autre. Je nettoie ma palette souvent et je garde mes pinceaux propres. Tout est très propre parce que si ce n'est pas le cas, cela se verra sur ma toile et la moindre contamination d'une couleur avec une autre donnera un fond trouble ou un drapé terne. J'utilise de l'essuie-tout en quantité astronomique. Si j'essuie mon pinceau sur une feuille d'essuie-tout sale, alors un peu de la peinture sera transportée sur la toile…. et si vous vous posiez la question, non, ma maison n'est pas si propre que cela et mon atelier est un vrai désastre !

Quels sont les artistes que vous admirez et que vous ont-ils appris ?
Je suis toujours aussi admirative du travail de Richard Schmid : il a une manière bien à lui de placer les différents éléments de sa peinture, et je ne suis pas sûre que cela puisse être enseigné. Sa peinture me fait penser à de la musique. Howard Terpning est un artiste extraordinaire doublé d'un grand historien. Sa peinture repose sur la base d'un dessin sûr et il a un œil extraordinaire pour les valeurs et les contours. J'admire aussi la capacité de Carolyn Anderson à se servir des vides et des pleins. La voir peindre est toujours plein d'enseignements. Également les teintes très douces dans les paysages de l'Ouest américain de James Reynolds. Rembrandt, aussi, certaines de ses peintures sont à couper le souffle. Il y a trop de peintres pour tous les citer, mais il y a énormément de très bons artistes contemporains.

Propos recueillis par Laurent Benoist.

Contact :
www.jeanchambers.com
jean@cis-broadband.com

Timeless Bush.
30,5 x 40,6 cm.



What comes first.
33 x 30,5 cm.

Les fonds sombres et transparents

Mes fonds sont pour la plupart obtenus avec un mélange de rouge oxyde et de vert émeraude. Lorsque le fond est plus clair sur un côté, je vais choisir du jaune oxyde transparent et du vert émeraude. Ces deux mélanges fonctionnant bien ensemble, j'arrive à obtenir des transitions intéressantes entre clair et foncé. Pour des nuances encore plus foncées dans le fond, j'ajoute du cramoisi d'alizarine à mon mélange de rouge et de vert émeraude. Comme j'habite dans l'Arizona, avec un climat chaud et sec, la peinture sèche plus rapidement, aussi m'arrive-t-il de prendre un tout petit peu de diluant de la pointe de mon pinceau.



« Si les contours me conviennent, je considère ma peinture terminée. »

La lumière

La lumière me donne les formes et les valeurs. Je vais braquer sur mon sujet une ampoule lumière du jour froide, et projeter la même lumière sur mon sujet. Mon atelier est donc bien éclairé, sans l'être trop. Une fois mon sujet en place, je fais des essais : je l'éclaire de différentes façons, j'approche la lumière, la recule… J'accorde beaucoup d'attention à la forme même des ombres ; je recherche en fait des ombres qui ne soient pas opaques et bouchées, et j'essaye toujours de les garder aussi légères que possible.

Du blanc et de sa bonne utilisation

Je n'emploie qu'un seul blanc : le blanc de titane de chez Lefranc & Bourgeois. Je l'apprécie parce qu'il est vraiment neutre, sans tendre ni vers le bleu ni vers le jaune, et parce qu'il est très opaque. Il m'arrive parfois de le sortir du tube la veille au soir afin qu'il soit encore plus épais le matin venu. Je procède parfois aussi de la même manière avec mes cadmiums. Plus tôt dans ma carrière, j'avais une tendance à aller trop rapidement vers le blanc, tout de suite… et on ne peut pas faire plus blanc que blanc ! J'ai donc appris à garder à réserver le blanc pur pour les urgences ou pour mes rehauts. En fait, la plupart de mes rehauts sont légèrement teintés avec une nuance chaude ou froide, mais la valeur est tellement proche de celle du blanc qu'il est presque impossible de les discerner du blanc pur. Je me sers aussi du blanc pour donner plus d'opacité à une couleur transparente (il m'arrive de le faire aussi avec de l'ocre jaune).

Mes pinceaux

Je peins avec des pinceaux éventails Langnickel Royal Sable (martre) ; malheureusement, ils ne sont plus distribués et je n'ai pas trouvé d'équivalent. Néanmoins, j'en possède une grande quantité. J'utilise également plusieurs tailles de pinceaux plats et des pinceaux langue-de-chat (« filbert » en anglais). Je prends aussi bien des pinceaux à poils durs que des pinceaux plus souples.

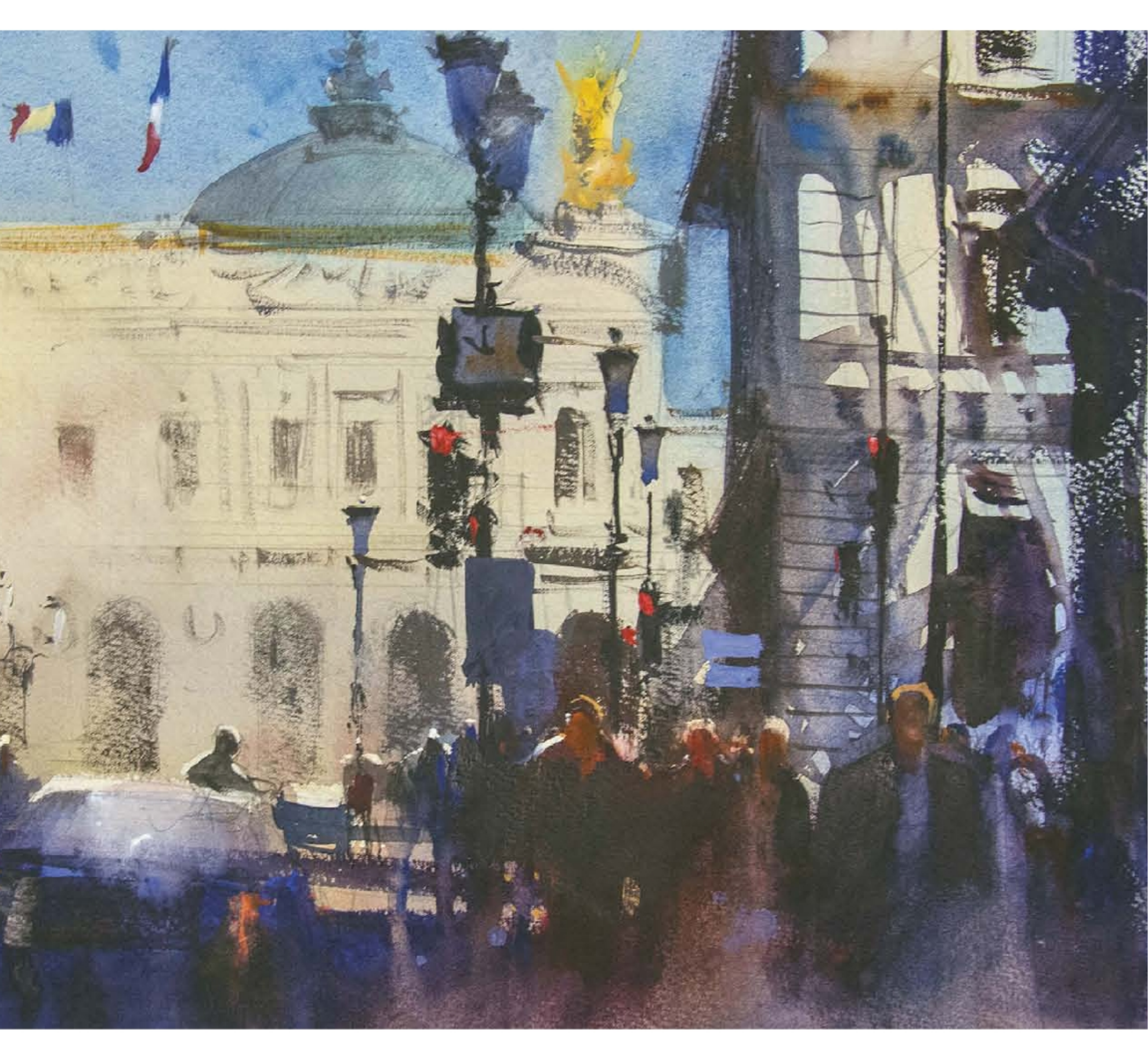


Opéra- Paris.
56 x 35 cm.

ON NE PRÉSENTE PLUS ALVARO CASTAGNET, BOUILLONNANT ARTISTE QUI MÈNE DEPUIS LONGTEMPS DÉJÀ UN VRAIE CROISADE EN FAVEUR DE L'AQUARELLE. NOUS L'AVONS SUIVI LORS D'UNE ESCAPADE ITALIENNE AU PRINTEMPS…

Alvaro Castagnet

Alvaro Castagnet est un artiste qui, régulièrement, parcourt le monde au gré de ses envies, des stages et des démonstrations pour lesquels il est très régulièrement sollicité : « *Je voyage entre trois et quatre mois par an, généralement de mars à octobre* » précise-t-il. Et si l'Europe a ses faveurs, c'est à la fois pour son patrimoine et sa diversité de sujets qui ne demandent qu'à être découverts, au détour d'une ruelle ou d'une sente. C'est près de Venise, dans la ville italienne de Padoue, non loin de la



chapelle Scrovegni, chef-d'œuvre de Giotto qui marque les prémices de la Renaissance, qu'Alvaro Castagnet nous accorde un entretien où son franc-parler rivalise avec la chaleur de ses propos sur l'aquarelle.

Alvaro, vous avez vraiment trouvé avec l'aquarelle une technique en accord avec vos émotions et ce que vous cherchez à exprimer?
La mission primordiale de l'artiste est de capturer une émotion. Et de toutes les techniques, l'aquarelle est celle qui se prête le mieux pour peindre alla prima. Elle a pour elle tous les avantages : elle est flamboyante, spontanée et possède une grande liberté d'exécution. Faire beau est secondaire. Une aquarelle peinte sans sentiments ne sera jamais réussie.

Votre peinture a évolué… Vos premières œuvres étaient plus léchées, moins spontanées…
Oui, ma peinture a changé. Lorsque j'ai commencé, mes œuvres étaient plus illustratives. Par manque d'expérience, peut-être? Il faut toujours voir son sujet avec un œil neuf. Plus on peint, plus on affine son regard et sa conception de ce qu'est l'art. Il est très important d'être toujours en recherche et de faire évoluer son approche de la peinture. Rien ne me fait plus plaisir que d'entendre dire que mon style a changé. Il évolue naturellement. Chaque peinture est une nouvelle leçon. Il arrive que certains artistes, une fois qu'ils ont trouvé leur style, n'en bougent pas d'un iota. Ils ne se développent pas et se contentent d'une seule manière de peindre. Ce n'est pas mon approche.

Du risque de peindre en Italie…

Peindre en Italie sur le motif n'est pas toujours de tout repos : « *Une fois, alors que j'étais à Venise, le long d'un canal, j'ai été arrêté par les* carabinieri *qui m'ont emmené au poste de police… parce que je peignais dans la rue et que je n'avais pas d'autorisation pour vendre mon travail. J'ai dû longuement et patiemment expliqué qu'il ne s'agissait que d'un atelier de peinture. Et à la fin, non seulement j'ai été libéré par le commissaire, mais il a en plus insisté pour acheter mon tableau car j'y avais représenté la maison de sa grand-mère! Ce fut une expérience très drôle et au bout du compte assez incroyable!* »

Justement, dans quel sens s'oriente votre peinture?
J'essaye d'être le plus abstrait possible, même si je ne crois pas en revanche que je franchirai un jour la ligne et que je basculerai dans l'abstraction pure. J'aime la puissance de l'aquarelle. Je cherche plus à rendre une atmosphère et ma priorité est avant tout ma satisfaction personnelle. Une carrière d'artiste est une longue route, sans destination en vue. C'est un parcours constant. Je ne pense pas que l'on puisse se projeter dans le futur et que l'on puisse prédire comment son art évoluera… tout simplement parce que cela arrive naturellement : avec beaucoup de travail et de joie, jour après jour!

Vous travaillez souvent en deux lavis. Comment procédez-vous exactement?
Une très grande partie de ma peinture est réalisée à l'aide d'un gros pinceau à lavis (n° 10, créé par moi-même); comme il a une bonne rétention, il peut contenir beaucoup d'eau et de pigments et convient tout à fait pour de grands lavis. Sa pointe fine offre également une grande polyvalence dans la touche, son ventre permet de couvrir de larges zones, tandis que sa pointe autorise un travail tout en détail. Une fois les premiers lavis posés, je prends des pinceaux plus fins. Pour des touches apparentes sur la feuille, il vaut mieux peindre avec des pinceaux moyens – en poils naturels – et garder les plus fins – en poils synthétiques de préférence – pour les tout derniers détails ainsi que les rehauts. Un pinceau aiguille ou traînard est tout indiqué pour les lignes fines et longues (pour représenter par exemple les lignes à haute tension, les mâts de bateau, les barrières, etc.); l'avantage de ces pinceaux est que malgré leurs poils extra-fins, ils ont une bonne rétention d'eau, ce qui permet de réaliser de longues lignes en un seul geste. Un résultat toujours très élégant!

Une bonne peinture n'est-elle pas avant tout le fruit d'une relation forte avec le sujet?
C'est sûr, il faut se plonger dans le motif. Chaque peinture doit être réalisée avant tout pour sa satis-

Padoue à ciel ouvert

À UNE PETITE CINQUANTAINE DE KILOMÈTRES DE VENISE, PADOUE EST UNE VILLE PITTORESQUE DE LOMBARDIE ET, SELON CERTAINS HISTORIENS, LA PLUS ANCIENNE CITÉ ITALIENNE. ELLE EST EN TOUT CAS UN RÉGAL POUR LES YEUX AVEC SES SUCCESSIONS DE FAÇADES À ARCATURES, DE PASSAGES COUVERTS, DE PALAIS AUX LIGNES CLASSIQUES… LE TOUT NIMBÉ DE SOLEIL. NON LOIN DU PALAZZO MORONI, QUI ABRITE L'HÔTEL DE VILLE ET DEVANT LEQUEL S'ÉTALE UN MARCHÉ BRUYANT ET COLORÉ, ALVARO CASTAGNET JETTE SON DÉVOLU SUR UNE GALERIE COUVERTE. L'ŒIL TOUJOURS EN RECHERCHE, IL A TROUVÉ LÀ UN SUJET QUI SE PRÊTERA À MERVEILLE À SA PEINTURE VIVE ET CONTRASTÉE.

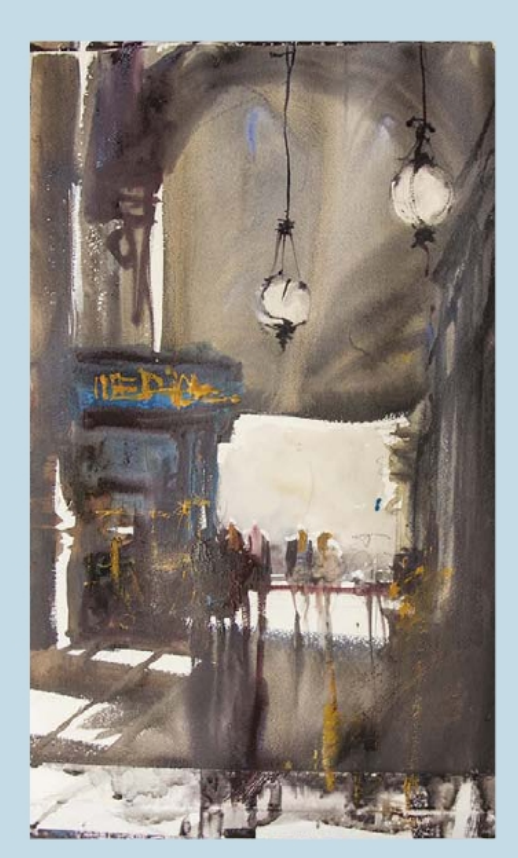


Je cadre mon sujet grâce à ma tablette numérique. J'en profite également pour faire quelques clichés qui me serviront comme matériau brut de référence. J'aime me promener dans les villes que je traverse, flâner et saisir des ambiances que je retranscrirai ou non sur ma feuille.

Mes peintures se font en deux lavis. Lorsque j'en ai la possibilité, je laisse toujours le premier lavis sécher complètement avant d'attaquer le second (quitte à me servir d'un sèche-cheveux). Lorsque je peins alla prima, comme ici, je ne peux pas superposer les lavis, sinon ils se mélangeraient l'un à l'autre.

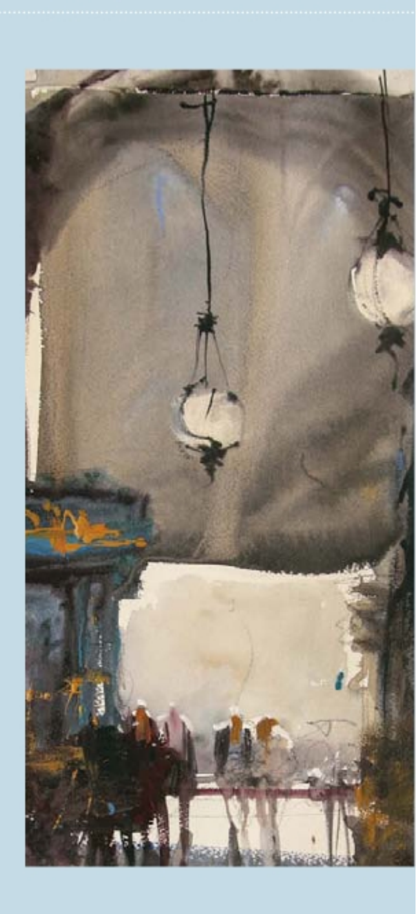
DES OUTILS APPROPRIÉS

Après plusieurs années passées à voyager et peindre en extérieur, j'ai désormais un matériel de peinture à la fois léger, compact et facile à transporter. Il est extrêmement important de peindre avec de bons outils. Un artiste devrait toujours essayer d'avoir les meilleurs, dans la mesure de ses moyens. Après tout, avec l'aquarelle, autant mettre toutes les chances de son côté! J'ai fini en fait par concevoir moi-même mes propres outils, car je voulais qu'ils aient les caractéristiques suivantes : haute qualité, légèreté, durabilité et facilité de transport. Je suis très satisfait des résultats obtenus : j'ai une gamme de pinceaux en poils naturels et une autre en poils synthétiques. Le chevalet que j'ai conçu sera bientôt disponible sur le marché, de même qu'une palette de voyage et qu'un carnet de croquis. Toutes les infos à ce sujet seront très bientôt disponibles sur mon site et sur ma page Facebook.



3

J'apporte des rehauts lumineux à l'aide d'ocre jaune. Afin d'octroyer une harmonie colorée à l'ensemble, les touches sont réparties sur l'ensemble de la composition. La gamme des valeurs et la touche jouent un rôle majeur. C'est avec la bonne gamme de valeurs que vous arriverez à saisir la lumière, le volume et la profondeur, et non par l'accumulation de détails. Vous arriverez ainsi à produire une image réaliste.







1

Ce qui m'intéresse ici, c'est de rendre le contre-jour offert par cette galerie aux vastes arcades. Je dispose les premières grandes masses à l'aide de grands gestes et d'une terre de Sienne brûlée, modulée par endroits de bleu pour l'assombrir. La majorité de mes teintes sombres est obtenue au moyen d'une touche terre de Sienne brûlée et d'alizarine cramoisie avec beaucoup de bleu outremer.
Je varie la température du mélange en ajoutant du rouge de pyrrole (de chez Daniel Smith) qui vient réchauffer mon mélange à la place de l'alizarine cramoisie.
Et moins je mets d'eau dans mon mélange, plus il sera foncé.



2

Toujours à l'aide du gros pinceau, je précise un peu plus les formes : le dais bleu sur la partie gauche de la composition, les luminaires suspendus ainsi que les personnages dans le fond, qui ajoutent à la fois une note colorée tout en suggérant l'échelle de la scène.

LE RÔLE DU CLAIR-OBSCUR

Le clair-obscur sert à amplifier l'impact d'une peinture en poussant les contrastes. Il n'y a pas de règles précises, tout se fait par intuition, au fur et à mesure de l'avancée de ma peinture. Généralement, la zone où les contrastes de valeurs sont les plus forts correspond au point focal de mon tableau.

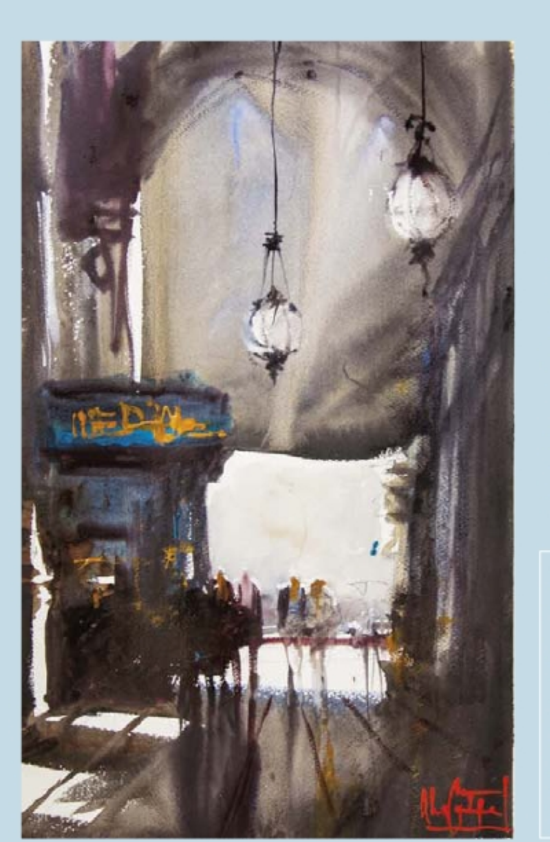
4

Je n'hésite pas à fondre mes couleurs au doigt ou à avoir recours au vaporisateur pour lever les pigments et ainsi donner plus de texture et de lumière à mes aplats.



5

Je parachève mon œuvre en apposant ma signature avec un orange crémeux opaque. On sait qu'une peinture est terminée lorsque l'on a atteint équilibre et profondeur et qu'une atmosphère s'en dégage .



6

Une fois les pinceaux posés, vient le moment du bilan. Je trouve que le blanc du papier est ici trop fort : il me faudrait passer un lavis crème sur le sol pour l'atténuer. Dans une aquarelle, c'est le blanc – donc ici le papier – qui détermine la gamme de valeurs de ma peinture.

LE BLANC.

J'utilise du blanc de titane. Je m'en sers en fait pour deux choses : comme ici pour les rehauts de lumière sur mes personnages (silhouettes à contre-jour), et pour créer des lavis laiteux, par exemple pour représenter la brume ou la fumée.



Café-tabac, Paris.
56 x 35 cm.

faction personnelle. C'est pour cela que les artistes sont des gens extrêmement chanceux. Pouvez-vous imaginer un autre métier dont les règles seraient les suivantes ? : vous vous rendez régulièrement dans des endroits magnifiques, vous peignez pour vous-même et vous vous amusez. Il n'y a rien de moins contraignant. À mon sens, on peut envisager la peinture de deux façons : être constamment à l'affût de sujets qui vous interpellent, ou s'enthousiasmer devant des sujets nouveaux. L'Europe, avec sa diversité de sujets et de paysages, est pour cela un endroit formidable. Vous restez ainsi aiguillonné par la diversité. Et il y a l'inverse : vous vous retrouvez face à un sujet que vous connaissez bien. Vous avez alors la possibilité de plonger plus en avant, de le découvrir encore davantage. Vous allez plus loin, vous entrez au fond du sujet.

« Il est important d'être toujours en recherche et d'évoluer. »

Café de la Paix, Paris.
56 x 75 cm.



Et où vous situez-vous entre ces deux pôles ?
Lorsque je suis chez moi, en Uruguay, je préfère peindre mon environnement, l'Amérique du Sud. Je peins d'ailleurs souvent dans mon atelier. Ce sont des sujets et des paysages que je connais très bien… En revanche, lorsque je suis en Europe, j'en profite à fond : je m'imprègne des textures, des ambiances… je prends beaucoup de photos, je déambule à la recherche de sujets et je peins sur le motif.

Est-ce que finalement ce n'est pas l'acte de peindre qui vous procure plus de plaisir que la peinture elle-même ?
Les deux, car c'est toujours un plaisir de peindre. Et également

un sentiment merveilleux lorsque vous voyez le résultat final, reflet de votre inspiration initiale.

Comment l'aquarelle et sa perception ont-elles évolué selon vous?
Je dirais deux choses. Premièrement, l'aquarelle a grandement bénéficié d'une meilleure qualité des produits : pinceaux, papier et couleurs se sont énormément améliorés. Le papier est désormais pur coton, sans plus aucune fibre de bois. Une grande avancée! Les pigments sont aujourd'hui permanents, avec des pigments de synthèse qui se substituent parfaitement aux pigments d'origine; je pense par exemple à l'outremer et à la terre de Sienne brûlée. Nous pouvons donc peindre aujourd'hui avec des matériaux formidables. Il y a ensuite un aspect primordial qui est celui de la communication, qui s'est globalisée : d'une part entre les artistes eux-mêmes et d'autre part entre les artistes et leur public. Notamment grâce à Internet et à des revues telles que la vôtre. L'aquarelle s'est véritablement mondialisée. Mais ce n'est que justice, car elle a vraiment tout pour elle. Songez-y : c'est une technique propre, qui n'a besoin que d'eau et de rien d'autre… Je peux peindre une aquarelle avec une chemise blanche, sans craindre de faire des taches. L'aquarelle sèche vite, elle est ludique, elle est éternelle, et lorsque je voyage en avion, je peux l'emmener facilement avec moi.

À vous entendre parler, on a le sentiment que plus qu'un artiste, vous êtes un zélateur de l'aquarelle!
Oui, vous avez peut-être raison! Notre rôle à nous, les artistes qui peignent à l'aquarelle, consiste aussi à éduquer le public pour lui apprendre à faire confiance à ce médium. Ce que nous faisons aujourd'hui donnera des fruits pour les générations suivantes. Nous cherchons à toucher le plus de personnes possible. Comme je le dis toujours avec humour : l'aquarelle est une croisade pacifique. Alors, s'il vous plaît, rejoignez-nous!

Texte et photos : Laurent Benoist.

Ma technique en 10 points clés

~ 90 % de mon travail est fait avec un gros pinceau; les 10 % restants, les détails et les rehauts, avec un petit outil qui est un peu ma spécificité : c'est un pinceau aiguille, ou traînard.

~ Il est important, en aquarelle, de ne pas tomber dans l'illustration, de garder en tête son intention artistique première.

~ Ma technique est en fait un aller et retour constant entre le sec et le mouillé, un jeu avec ces deux tempéraments de l'aquarelle.

~ Pour le ciel : du bleu outremer. Pour les détails : teinte neutre (mélange de terre de Sienne, de carmin et de bleu).

~ La plupart de mes peintures sont peintes en deux lavis.

~ Le premier plan, sombre, remplit généralement la moitié inférieure.

~ Les formes sombres du premier plan doivent être reliées entre elles, sinon il y a un risque d'éclatement de la peinture.

~ Seul le résultat compte, et tous les moyens sont bons pour y arriver : aquarelle blanche, peinture opaque…

~ Chaque peinture doit avoir un épicentre, un point focal vers lequel converge le regard.

~ Je ne me soucie pas du nom des couleurs, mais de leur tonalité et surtout de leur température.

Contact
www.alvarocastagnet.net
www.facebook.com/AlvaroCastagnet
alvaro@alvarocastagnet.net



La question primordiale des couleurs

Chaque artiste possède une palette de couleurs qui lui est propre. Celle-ci advient de manière naturelle, elle se forge avec l'expérience et les années de peinture. Je ne crois pas qu'un artiste puisse se dire : « *Je vais me constituer ma palette singulière.* » Le processus est le suivant : plus on peint, plus on sait quelles couleurs prendre. Et plus on peint, moins on prend de couleurs. Au final, après des années de recherches et d'expérience, vous vous retrouvez avec une palette de cinq ou six couleurs, pas plus, dont vous savez parfaitement vous servir, des couleurs dont vous connaissez le comportement et dont vous aimez la teinte. Mais plus que les teintes, ce qui compte vraiment avant tout est la qualité des peintures! Que je sois à Rio l'été ou à Chicago en hiver, je prendrai la même palette, les couleurs qui la composent ne changeront pas. Les voici (une déclinaison des couleurs primaires, en fait) :
~ Deux ou trois rouges : alizarine cramoisie (froid), rouge vermillon ou rouge de cadmium léger (chauds)
~ Deux ou trois bleus, un chaud et un froid : bleu outremer, bleu céruléum, bleu de cobalt.
~ Un jaune et un ocre jaune, qui est à la fois un jaune mais aussi un ton terreux. Et de la terre de Sienne brûlée.

Toutes ces couleurs sont passées entre les mains de tous les artistes depuis des centaines et des centaines d'années. Ce sont vraiment les couleurs de base.



La Gran Via, Madrid.
56 x 35 cm.

Anonyme; **Lautrec au travail.** *1889.*


© Musée Toulouse-Lautrec, Albi, Tarn.

En plein bouillonnement artistique

Dans les vingt dernières années du XIXe siècle, le champ artistique est en pleine ébullition. À coté d'un art académique qui persiste, les impressionnistes ont déjà largement ouvert la voie à la peinture sur le motif et à l'exploration des effets de lumière, qui se poursuivent avec le pointillisme. D'autres pistes se développent avec les Nabis qui accordent plus de place à l'émotion personnelle, et ouvriront la voie à l'expressionnisme et au fauvisme. La place de l'artiste dans la société, les techniques qu'il utilise aussi évoluent avec le développement de l'illustration dans les journaux et de l'imprimerie, de l'affiche.

SA FIGURE D'ARTISTE DE LA BOHÊME MONTMARTROISE DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE, SA VIE TOURMENTÉE FONT SOUVENT DE L'OMBRE À SON TALENT. DÉPLOYANT À L'EXTRÊME SON ART DE LA LIGNE, TOULOUSE-LAUTREC INVENTE UNE REPRÉSENTATION PLASTIQUE UNIQUE DE LA RÉALITÉ SOCIALE NAISSANTE, EN SE SAISISSANT DES TECHNIQUES DE SON TEMPS, DÉDAIGNÉES DES ARTISTES CONVENTIONNELS.

Toulouse-Lautrec, l'art de la ligne

Caudieux. *1893. Peinture à l'essence et gouache sur papier, 124 x 88 cm.*

« *Sa silhouette dans les cabarets de Montmartre, dans les bals, toujours à la même place pour avoir le même angle et la même optique, était légendaire.* » Voilà Toulouse-Lautrec en plein travail, vu par son ami Maurice Joyant* : « *Un milieu, une scène, une attitude, des gestes d'être l'intéressent-ils, vite Lautrec, avec n'importe quel bout de crayon, sur n'importe quel papier tiré de ses poches ou d'un buvard de café, quelquefois sur les feuillets d'un minuscule album, tapi dans un coin, crayonnait.* » Le jeune Henri de Toulouse-Lautrec, descendant d'une aristocratie issue des croisades, fréquente puis emménage à Montmartre dans les années 1880. Il fait ses classes picturales dans l'atelier d'un peintre. Le quartier qu'il découvre est un mélange détonnant, en pleine évolution. Ouvriers, prostituées, lingères, petits malfrats cohabitent avec des intellectuels et des artistes. L'obscurité voit s'inviter des bourgeois venus s'encanailler dans les cafés-concerts qui se multiplient sur les boulevards au bas de la butte… Toulouse-Lautrec croque ce beau monde. La nuit, il écume le Chat noir, le Divan japonais, le Moulin rouge… Dans ce café-théâtre où l'on se presse pour assister à des quadrilles ou au spectacle étonnant du pétomane, il est chez lui : il a sa table attitrée et, aussi, il a réalisé l'affiche publicitaire de l'établissement qui met en scène la Goulue et Valentin le Désossé, couple de

Texte : Anne Daubrée.

Repères

24 novembre 1864. Naissance à Albi, dans une famille de la très vieille noblesse. Très probablement à cause de la consanguinité, Toulouse-Lautrec est atteint d'une maladie génétique, cause de sa petite taille, de ses malformations, de la fragilité de ses os et de ses douleurs permanentes. La fortune familiale lui donne la liberté de peindre sans se soucier des fins de mois.

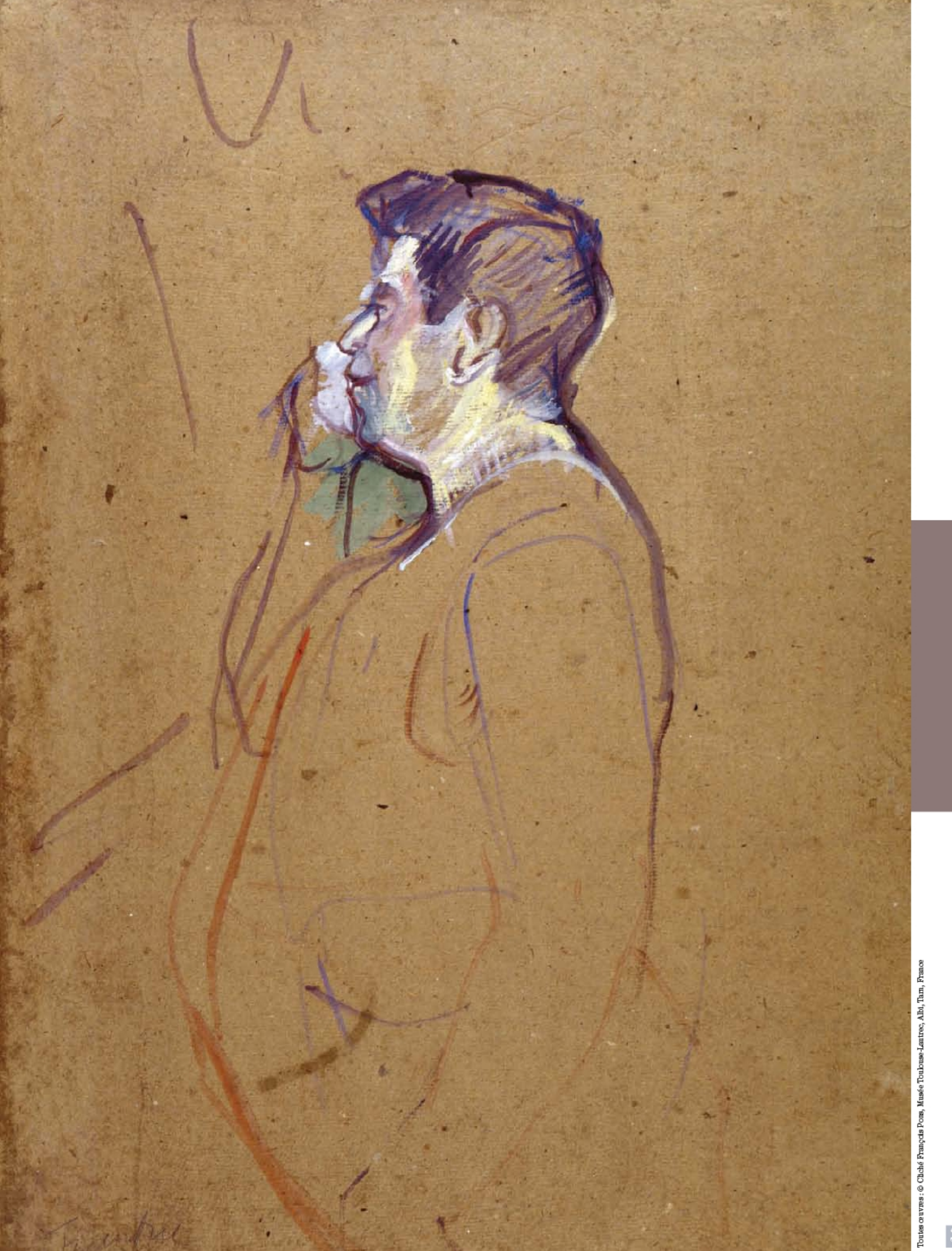
1881-1884. Son bac raté, il entame une formation de peintre à Paris, chaperonné par sa mère.

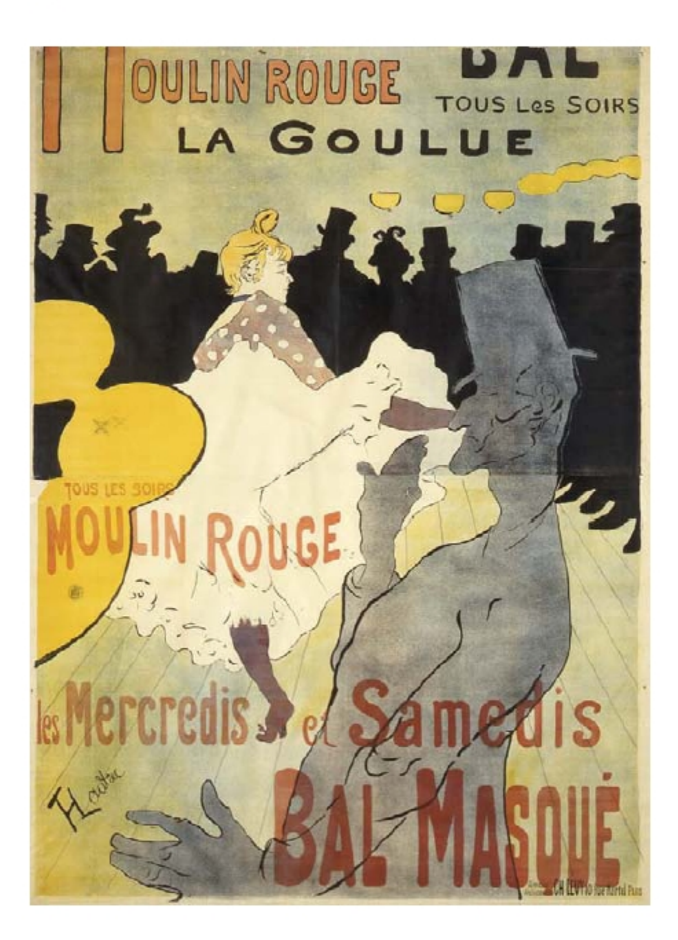
1884 Il va habiter chez des amis : immersion complète dans cet univers en décalage total avec son monde d'origine. Le peintre met très vite au point sa propre technique picturale.

1891 Le patron du Moulin rouge lui commande une affiche. De nombreuses autres commandes suivront. Auparavant, il avait déjà réalisé de nombreuses lithographies pour des magazines.

1899 Il est interné pour être désintoxiqué de l'alcool. Il reviendra à Montmartre et se remettra à peindre, mais ne ressortira plus de cette spirale destructrice.

1901 Mort de l'artiste auprès de sa mère, avec laquelle il a entretenu toute sa vie une relation très tendre.





Caudieux. *1894*
Lithographie au pinceau et au crachis en 4 couleurs : pierre de trait en vert olive, pierres de couleur en jaune, rouge, noir.



L'aventure de l'affiche

Pour réaliser ses affiches, Toulouse-Lautrec commence par effectuer des esquisses, puis un grand fusain sur papier, déjà aux dimensions de l'affiche. À partir ce celle-ci, il reprend les contours qu'il affine sur un calque qui a probablement été utilisé pour le transfert sur la pierre lithographique. Il utilise aussi beaucoup le « crachis », une technique lithographique qui consiste à projeter de l'encre à travers une grille ou une brosse à dents mouillée dont on rebrousse les poils avec une lame, pour créer un fond.

Le Moulin rouge, une influence japonaise

Toulouse-Lautrec fait venir du Japon encre et pinceaux : il partage avec les artistes nippons l'amour pour le trait, qui représente une passerelle entre ces univers artistiques lointains. L'affiche du Moulin rouge *(ci-contre)* porte l'empreinte de cet intérêt, qui se traduit par l'usage de couleurs franches, de la technique de l'aplat et du traitement de l'espace. L'effet de profondeur est donné par les lignes transversales du parquet et par le premier plan constitué par la figure de Valentin le Désossé, traitée sans modelé, comme la plupart des autres formes. Au fond, les silhouettes noires rappellent le théâtre d'ombres japonais.

Moulin rouge (La Goulue). *1891. Lithographie au pinceau et au crachis sur papier vélin en quatre couleurs : pierre de trait en noir, pierres de couleur jaune, rouge, bleu, 170 x 130 cm.*

danseurs vedettes dont il contribue à forger la légende. Toute sa vie, immergé dans les cafés-concerts, les maisons closes, puis les théâtres, Toulouse-Lautrec s'attache à capter des instantanés de ces mondes de représentation dont il abat le masque d'un trait de pinceau, s'en faisant pourtant aimer. *« Son art n'est pas une retranscription de la réalité mais une réinterprétation plastique. Il la recompose. Dans les lithographies, notamment, l'image est figurative mais synthétique, épurée »*, précise Danièle Devynck**, conservatrice du musée Toulouse-Lautrec à Albi et auteur d'ouvrages sur l'artiste.

« Elle est bath… »

Traversant l'avenue de Clichy, la jeune Carmen à la chevelure rousse accroche l'œil de Toulouse-Lautrec. *« Elle est bath : ce qu'elle a l'air carne! Si on pouvait l'avoir comme modèle, ce serait merveilleux »* confie le peintre à son ami François Gauzi***. Carmen, une jeune ouvrière, se laisse convaincre. Elle pose dans l'atelier poussiéreux et désordonné de Toulouse-Lautrec. Il en fait le portrait, la peint en blanchisseuse. D'autres lui succèdent, danseuses, amis, prostituées… Le peintre préfère composer avec les humeurs et les retards de ces modèles occasionnels plutôt qu'avoir recours aux professionnels de la pose. La recherche formelle ne l'intéresse pas. Ce qu'il cherche, c'est, à coups de pinceaux rapides, d'un simple contour, capter ce qu'un individu a d'unique, une personnalité. Tout ce qui ne s'y rapporte pas disparaît du tableau, comme les accessoires destinés à qualifier sociologiquement l'individu, typiques des portraits académiques. Le décor, aussi : le fond est travaillé très rapidement, voire presque pas. Dans tous les sujets qu'il traite, il va à l'essentiel, il synthétise. Et son langage, c'est la ligne.

Suivez la ligne …

Enfant, durant sa scolarité à Albi, Toulouse-Lautrec dessinait inlassablement des têtes d'hommes et des chevaux au galop dans les marges de ses cahiers. Son talent était encouragé dans une famille où la peinture représentait un loisir au même titre que la chasse et la fauconnerie. À Paris, il étudie le corps d'après modèle vivant dans l'atelier du peintre académique Cormon, consolidant sa maîtrise du dessin. Enfin, jeune artiste, il adopte une technique iconoclaste, qui ne freine pas la spontanéité de son geste et restitue la ligne : la peinture à l'essence sur carton. La peinture à l'huile très diluée dans de l'essence de térébenthine ne laisse que la trace mate du pigment sur le carton, dont il exploite la couleur comme fond. Même sur les grandes toiles dont il se sert pour ses compositions, la peinture de Toulouse-Lautrec procède du trait, avec *« une juxtaposition de hachures mélangeant des lignes de tonalité claire à d'autres plus foncées. Cette technique, qui allège la matière, recompose pour l'œil du spectateur un ton unique, mais enrichi de nuances; lorsque les hachures se font plus serrées, elle permet au contraire d'intensifier le ton »*, écrit Danièle Devynck.

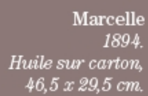
Les amis de Toulouse-Lautrec se souviennent qu'il privilégie des outils simples : une palette limitée, du bois et du carton comme support ou des toiles simplement encollées. Mais il travaille beaucoup. Si le geste est spontané, les étapes préparatoires sont soignées. En fait, ses œuvres sont

« Pendant plus de quinze ans de labeur forcené, Lautrec ira là où il y a de la vie en mouvement, là où cela lui chante de dessiner et de peindre. » Maurice Joyant

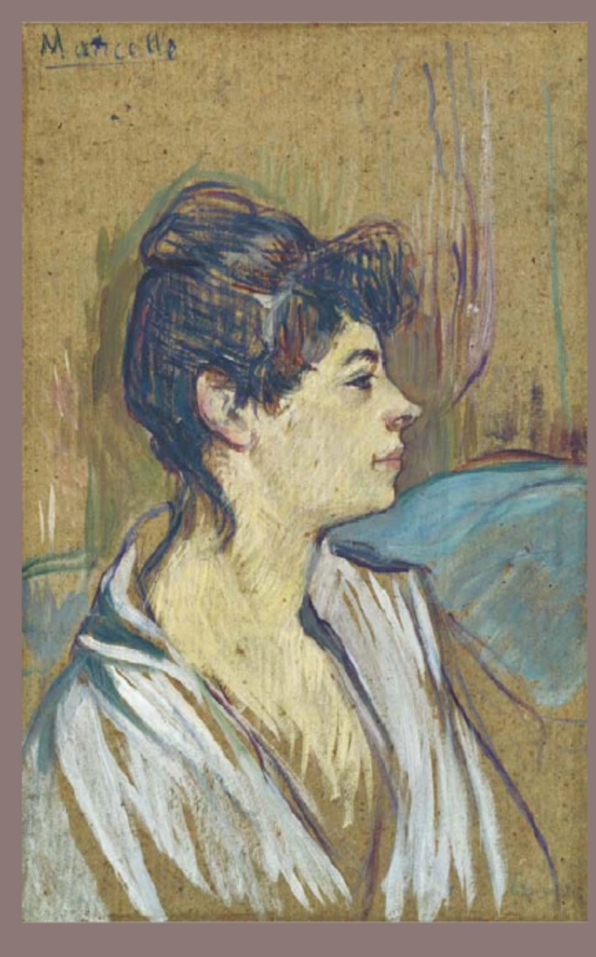
Un art du portrait très personnel



La Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec. *1881. Huile sur toile, 93,5 x 81 cm.*



Marcelle *1894. Huile sur carton, 46,5 x 29,5 cm.*



Carmen la rousse – la jeune ouvrière qui devient aussi « la blanchisseuse » –, la mère du peintre, la comtesse Adèle, Marcelle… les portraits constituent une partie importante de l'œuvre de Toulouse-Lautrec. Le peintre s'éloigne du traitement académique, mais aussi de celui des impressionnistes : alors que ces derniers aiment à montrer l'intégration du personnage dans un paysage, les effets de lumière sur le visage et le corps, Toulouse-Lautrec, lui, abandonne très rapidement cette démarche pour se concentrer sur la personnalité de son modèle.



Carmen la rousse. *1885. Huile sur bois, 23,9 cm x 15 cm*



La Blanchisseuse *1885. Huile sur bois, 23,9 x 16,7 cm.*



Femme qui se peigne.
1896.



Deux Femmes demi-nues de dos. Maison de la rue des Moulins.
1894. Huile sur carton, 54 x 39 cm.

L'univers des maisons closes à travers différentes techniques

« *Là-dedans, il était roi, prenant souvent ses repas et son logis pour ne pas interrompre la furie de travail* » raconte Maurice Joyant. Toulouse-Lautrec passe beaucoup de temps à observer in situ, probablement prenant des notes, puis retourne à son atelier pour dépeindre le quotidien de ce monde désenchanté, ses instants de fragilité. Il utilise différentes techniques pour peindre un même sujet : la peinture à l'essence sur carton, qui lui permet d'aller à l'essentiel, le pastel – une rareté chez lui –, mais aussi la lithographie, avec laquelle il réalise *Elles*, album qui se solde par un flop commercial. Avec la *Femme qui se peigne*, on voit l'évolution d'un même sujet traité à l'essence et en lithographie. Le trait spontané, corrigé, de la première est synthétisé dans la seconde.



Au salon de la rue des Moulins.
1894.
Huile sur toile, 115 x 132,5 cm.

« *l'aboutissement d'un long processus, à partir de photographies, de dessins préparatoires au fusain, de reports sur calque, et d'études sur carton* » écrit Danièle Devynck.

À L'AVANT-GARDE DE L'EXPRESSION ARTISTIQUE

Des sujets qui dérangent, une technique à part… Toulouse-Lautrec n'appartient à aucune chapelle. À propos des impressionnistes par exemple, « *Lautrec approuvait ces théories, il les trouvait parfaites; mais […] lorsqu'une de ces règles le gênait, il l'envoyait, de bonne foi, promener; elle n'existait pas, il l'oubliait* » raconte François Gauzi**. Curieux de tout, cultivé, Toulouse-Lautrec visite le Louvre, court les expositions, les Salons, les musées, admire Degas, se lie à Émile Bernard et à Van Gogh. Avec lui, il rêve d'un voyage au Japon. Et, de la même façon qu'il choisit de représenter des réalités sociales communément exclues du champ artistique, il s'empare des formes d'expression naissantes qui se déploient avec les nouvelles techniques et usages de la fin du XIXe siècle. Il fournit des illustrations aux nouveaux journaux illustrés qui pullulent, comme *le Courrier Français, le Mirliton*… C'est aussi le moment où les murs de la capitale commencent à se recouvrir d'affiches publicitaires. Celles de Toulouse-Lautrec traverseront les siècles, comme celles qu'il crée pour le Moulin rouge et le Divan japonais. Priorité accordée au contour, contrastes forts, couleurs franches, art de la synthèse… le peintre se passionne pour la lithographie. Car son art consiste à « *restituer la réalité sous une forme stylisée* » conclut Danièle Devynck.

À voir

~ À Albi, le musée Toulouse-Lautrec : collection de tableaux, lithographies, études, affiches la plus complète du monde, grâce au legs des parents de l'artiste. Un service de documentation fourni est accessible sur rendez-vous. www.museetoulouselautrec.net

~À Paris, le musée d'Orsay expose également plusieurs peintures du peintre. www.musee-orsay.fr

* *Henri de Toulouse-Lautrec*, éd. Floury, 1926

** *Toulouse-Lautrec*, éd. RMN, 1992

*** *Lautrec mon ami*, la bibliothèque des arts.

Les dessous du trait

Pas de meilleur exercice qu'une copie pour retrouver la technique d'un peintre. Avec Nedda Descalzi, copiste diplômée de l'École du Louvre.



1 S'ASSURER DE BIEN CONSERVER LA LIGNE. Sur la toile, Nedda reporte très précisément le motif au crayon et au Bic, puis repasse avec un pinceau teinté de terre d'ombre naturelle très diluée après avoir posé un lavis très léger. Astuce : diluer la peinture à l'essence de térébenthine permet de reprendre son travail très rapidement, car le trait sèche très vite et ne se salit pas lorsque l'on passe des couleurs par-dessus. Palette simple : carmin, jaune de cadmium clair, vermillon, bleu outremer, vert émeraude, noir, blanc, terres.



2 PARTIR DU FOND – FAIRE MONTER LES VALEURS. On part du fond pour bien placer les valeurs. L'important est de conserver une harmonie, aucune couleur ne doit être trop intense par rapport aux autres. Je procède toujours avec de la peinture très diluée qui laisse transparaître le fond, des touches irrégulières. La base pour le premier plan : orange, jaune, avec une pointe de blanc et de terre de Sienne. Pour le fond, orange de mars, vert émeraude. Les personnages du fond sont réalisés avec les mêmes tonalités de base. Pour les montants verticaux du mur : outremer + blanc.



3 DONNER DES EFFETS DE MATIÈRE
Le principe : varier les traits avec des tonalités voisines, par touches irrégulières, en laissant transparaître le fond. Repasser plusieurs fois augmente l'effet de matière et complexifie les teintes. À l'arrière-plan, avec un petit pinceau, j'applique un mélange rouge et vert émeraude et une pointe de blanc. Même base de couleur, avec plus de rouge, dans certaines zones, comme autour de la chaise. Même base avec plus de vert pour les touches du haut. Démarche comparable pour la reprise des pans verticaux du mur (outremer, vermillon, touche de blanc). Afin de retrouver les teintes des couches précédentes, on peut passer un pinceau sec.



4 PASSAGE AU PREMIER PLAN
Je relève les tons du premier plan. Pour le sol : mélange de vermillon et de jaune de cadmium. J'estompe le passage avec la chaise pour unifier le tableau. Pour le personnage du premier plan : une base noir, bleu outremer et vert et une pointe de blanc. Je donne déjà le mouvement aux pantalons avec des traits irréguliers au pinceau plat.



5 UNIFIER LES TONS
Je continue de faire monter les tons sur l'ensemble du tableau, en jouant avec les mêmes couleurs de départ. Je travaille la robe de la femme avec du vert émeraude et de l'outremer, lui donne plus de matière en certains endroits en rajoutant de la couleur. Même démarche avec le noir du costume, dont je restitue les rayures avec le trait de la brosse.



Gabriel Tapié de Céleyran, cousin de Lautrec, faisait partie des compagnons nocturnes du peintre. Il le représente dans les couloirs de l'Académie française : palette restreinte, construction de l'espace entre tons chauds et froids, recherche des effets de matière…

6 DERNIÈRES FINITIONS
Je retravaille le costume. Touche d'ocre jaune en bas pour donner l'impression que le vêtement tombe. Visage : la chair est réchauffée avec une base de terre de Sienne brûlée et un peu de blanc. Pour travailler la structure, touches d'ombre bleue sous la pommette, arête du nez renforcée avec des terres de Sienne brûlée et naturelle. Dernières touches sur le sol afin d'accentuer l'effet de texture et de mouvement.

Peindre sous le soleil de Provence, en bord de Seine, dans un port… La peinture sur le motif est tout autant source d'enrichissement technique que promesse de voyage. Si les impressionnistes ont popularisé cette pratique tombée ensuite en désuétude, certains irréductibles ont repris le flambeau et partagent quelques-unes de leurs astuces pour tirer le meilleur parti du plein air.

50 astuces pour pratiquer son art en plein air





Marc Dalessio, Route près de Bolgheri (Toscane). *Huile, 20 x 30 cm.*

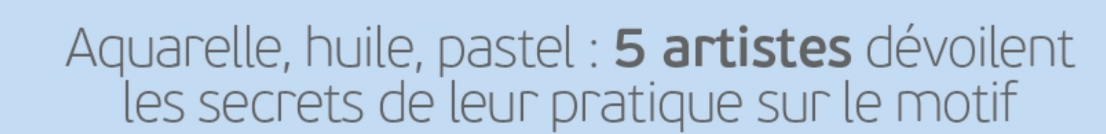
L'histoire de la peinture sur le motif, également dite de plein air, commence au XVIIIe siècle avec des artistes infatigables comme Corot, Constable ou Jongkind. Corot délaisse de plus en plus le tableau composé pour peindre dans la nature et saisir ce que décrit fort bien Eugène Boudin, « *cette lumière qui inonde la terre, qui frémit sur l'eau, qui joue sur les vêtements, et j'ai des défaillances de voir combien il faut de génie pour saisir tant de difficultés…* ». Le mouvement est en marche. L'école de Barbizon va s'emparer de cette méthode picturale et, pendant cinquante ans, Daubigny, Ziem, Millet, Chassagne et bien d'autres vont puiser leurs sujets dans la forêt de Fontainebleau et redéfinir l'art du paysage. Il faudra attendre la moitié du XIXe siècle et la naissance du tube de peinture pour que l'exercice du plein air connaisse une seconde révolution. De jeunes peintres qui voient dans *le Déjeuner sur l'herbe* de Manet un paradigme vont s'opposer à l'académisme et définir un nouveau style : l'impressionnisme. Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Sisley, Bazille, tous entament un voyage ayant pour point de départ la sortie de l'atelier, et pour ligne d'arrivée une place dans les livres d'histoire.

Alors, me direz-vous, comment et pourquoi passer après de tels monstres sacrés ? Aller sur le motif représente forcément un risque pour un artiste contemporain qui doit composer avec ce prestigieux héritage et éviter le piège du « à la façon de… » Mais de nombreux défis restent à relever, et l'arrivée de nouveaux supports et de nouvelles peintures permet d'aborder autrement cette pratique. De plus, le sujet lui-même évolue. Nous verrons dans ce dossier les codes et les clés de la peinture sur le motif, et nous irons à la rencontre d'artistes qui perpétuent et renouvellent ce style avec succès et passion.

Texte : Arnaud Dimberton.
Photos : D. R.



Steve Rogers, **Market Boats.** *70 x 101 cm.*



Aquarelle, huile, pastel : **5 artistes** dévoilent les secrets de leur pratique sur le motif

Huile

Marc Dalessio

Saisir la lumière sur le motif



Réussir un ciel nuancé

Le bleu du ciel varie selon l'endroit que l'on observe. Il est toujours plus sombre en hauteur, avec une dominante rouge-bleu. Pour peindre cette partie, utilisez de l'outremer ou du bleu de cobalt. La seconde partie du ciel tirant sur le vert, optez pour un bleu céruléum. Au niveau de l'horizon, il sera plus chaud et gris. D'une valeur moyenne, il doit être peint avec un beau bleu outremer combiné à du blanc, de l'ocre et du rouge.

Saisir les nuages

Avant de peindre les nuages, observez bien leurs valeurs : ils sont presque toujours gris. Trouvez un repère blanc, un morceau de papier par exemple, puis comparez-les. Essayez de les imaginer comme des cubes. La face la plus exposée sera toujours la plus proche du soleil, la valeur moyenne sur le côté et la plus sombre à l'endroit le plus éloigné du soleil. Même la partie la plus sombre d'un nuage sera toujours plus claire qu'un élément situé sous la ligne d'horizon.

Barati Dawn, Toscane. *Huile sur toile , 25 x 35 cm.*

1 **Les valeurs.** Le plus important quand on peint un paysage est de bien saisir les valeurs. Commencez toujours par le ciel et utilisez ce repère comme étalon pour la pose des autres valeurs. Sinon, le sujet de votre toile risque d'être totalement invisible.

2 **S'installer sur le motif.** La surface de la toile ne doit jamais être exposée au soleil. Elle doit simplement avoir une lumière suffisante de manière à bien évaluer les couleurs et les valeurs. Peindre face au soleil est bien plus simple. Il y a moins de couleurs à reproduire et il s'agit plus d'un travail sur les valeurs.

3 **Palette et mélanges.** Travaillez avec une palette réduite reposant sur le principe du chaud et du froid. Ma palette se résume à un rouge de cadmium, un vermillon, un jaune cadmium, de l'ocre jaune, un bleu outremer ou céruléum, et du blanc de titane. Essayez d'utiliser un médium pour rendre votre pâte plus fluide et lui donner une meilleure capacité siccative.



4 **Le matériel adapté.** Utilisez des pinceaux de bonne qualité, les modèles étude s'usant trop vite et perdant trop de poils. N'utilisez pas de chevalets en bois, ils bougent trop ! Préférez un tripode en acier ou en aluminium : plus stables, ils sont également plus légers.



5 **La composition.** Ne positionnez jamais un élément important de votre composition sur le bord de la toile. Essayez de toujours placer l'horizon légèrement au-dessous du milieu de votre toile. Sauf si vous peignez des montagnes ! Évitez de



composer des toiles trop équilibrées; un paysage en deux parties égales est à proscrire.

6 **Interpréter les couleurs.** Si vous avez du mal à identifier une couleur, il s'agit certainement d'un gris chaud. Le vert idéal pour peindre les arbres situés à une certaine distance est un mélange d'ocre et de bleu céruléum. Le vert le plus sombre que l'on puisse obtenir est un mélange d'outremer et de jaune de cadmium. En y ajoutant une touche de rouge de cadmium, on obtient une couleur très proche du noir. Les reflets dans l'eau sont toujours plus sombres que ce qu'ils reflètent, sauf si l'eau est plus claire. Ne pensez pas en terme de chaud ou de froid, mais en terme d'exactitude des couleurs: plus rouge, plus bleu, plus vert…

7 **Les formes.** Ne peignez jamais les arbres dans une tonalité plus claire que le ciel, cela ne marche jamais. Assurez-vous que les objets peints sont aux bonnes proportions les uns par rapport aux autres. Essayez de placer un objet étrange, une curiosité dans votre toile.

8 **Créer la perspective.** N'ayez pas peur d'utiliser un bleu très franc lorsque vous peignez les montagnes assez éloignées. Ne travaillez pas trop les ombres dans le détail, laissez cela aux zones dans la lumière. La nature ne se répète jamais. Ne peignez donc pas cinq fois le même arbre. Variez les formes et les dimensions. Cherchez toujours la variété des formes et des lignes, des couleurs et des valeurs.

The Gronsveld Windmill. *Huile sur toile, 25 x 36 cm.*





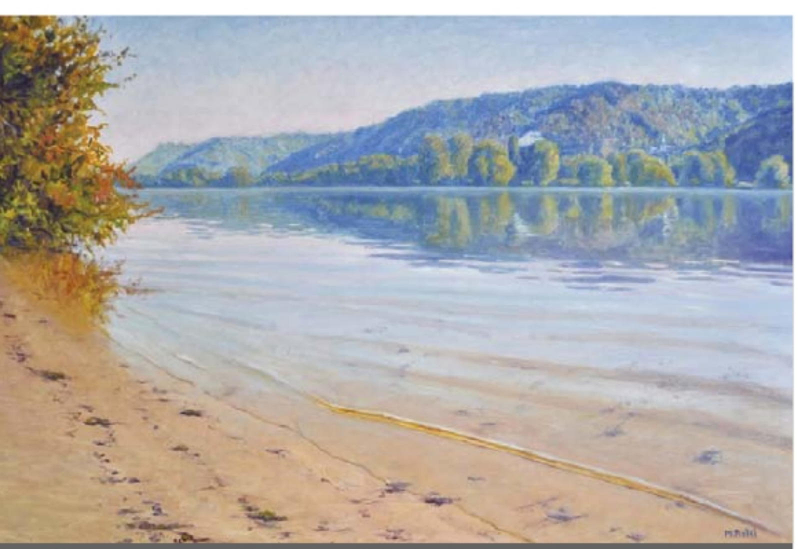
Toscane. *Huile sur toile, 25 x 35 cm.*

PORTRAIT

Né en 1972 à Los Angeles, Marc Dalessio est un peintre voyageur toujours à la recherche d'un nouveau lieu, d'une nouvelle lumière à apprivoiser. Son enfance partagée entre les îles Fidji et la Californie a certainement donné à ce peintre son amour de la nature. Après avoir vécu vingt ans à Florence, il s'est désormais installé à Zagreb, en Croatie. Chaque hiver, il part dans des pays chauds accompagnés par d'autres peintres amoureux de la peinture en plein air. Il a ainsi séjourné au Kenya, en Inde, en Grèce et en Albanie, ainsi que dans les Caraïbes…

www.marcdalessio.com





Plage sur une île de Seine. *Huile sur toile, 60 x 92 cm.*

Étudiez la disposition d'un site

Une fois à votre chevalet, regardez le paysage qui s'offre à vous. Plutôt que de vous ruer sur votre boîte à couleurs, étudiez les lignes de force et de fuite [lignes imaginaires qui prolongent les objets]. Sachez qu'un excès d'horizontalité va conférer un aspect trop calme et plat à l'image ; idéalement, il faut y introduire des lignes de force complémentaires telles que les lignes courbes et douces, des verticales qui vont jouer le rôle de frein au regard et des obliques qui dynamisent la composition. C'est pour cela qu'il faut bien étudier la disposition d'un panorama.

PORTRAIT

Peintre postimpressionniste, Michèle Ratel est une artiste autodidacte passionnée par la nature et les beaux paysages. Installée à Poses, en bord de Seine, elle a soigneusement restauré une ancienne boulangerie, maison natale d'un autre peintre, Marcel Niquet (1885-1968). Elle se définit comme une peintre en harmonie avec son environnement, travaillant davantage sur l'interprétation que sur la technique. Cet artiste-paysagiste traque sans relâche les moindres changements dans ce paysage qu'elle affectionne.
www.mratel.fr



Nénuphars sur la Seine. *Huile sur toile, 81 x 116 cm.*
Sur cette huile, vous pouvez voir la transparence de l'eau et le flou vaseux sous les nénuphars. J'obtiens ce résultat sans faire de glacis. C'est un long procédé qui repose avant tout sur travail d'observation du motif. J'essaye de restituer ce que je vois en travaillant avec des nuances de couleurs pour rendre les fondus. J'utilise un plus gros pinceau pour les nénuphars qui sont nets en surface. J'étage les différents plans afin de donner de la profondeur à mon tableau.

Michèle Ratel *Huile*

Peindre au fil de l'eau

9 **Je conseille de commencer une huile** avec une couleur très diluée, dans mon cas un bleu assez neutre. L'idée étant de conserver une trace de votre dessin le plus longtemps possible. Évitez le crayon, qui disparaît trop rapidement, et le fusain, qui salit la couleur.



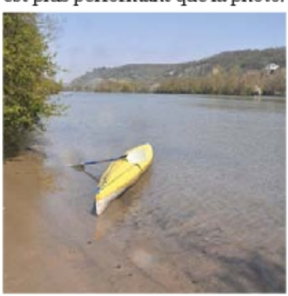
10 **Pour peindre l'eau,** le matin est souvent le moment idéal. Il y a une ambiance particulière et une dominante bleue intéressante à peindre. Il est rare que je peigne sur le motif dans l'après-midi, le paysage bascule du bleu au vert, même dans les lointains.

11 **La composition est déterminante** dans la réussite d'un tableau. Il faut chercher à équilibrer son sujet. Je choisis toujours le point de fuite d'une toile en fonction de ce qui m'a captivée. Par exemple, si ce sont les fleurs ou les reflets de l'eau, j'accorderai moins de place au ciel et plus à l'eau.

12 **Je travaille avec une palette réduite,** car j'aime combiner mes couleurs directement sur la palette. J'essaie de faire des mélanges propres. Je n'utilise jamais de marron ou de noir pour foncer une couleur. Pour le vert, omniprésent en Normandie, je ne travaille qu'avec un vert émeraude, couleur assez vive qui donne de beaux mélanges.



13 **L'un des avantages du motif** est de pouvoir saisir toutes les nuances de tonalité des ombres. Contrairement à ce que l'on pense, il y a souvent de belles couleurs dans les ombres, des nuances invisibles sur les photos. En effet, si les parties ensoleillées sont belles, celles dans l'ombre sont souvent plus noires que dans la réalité. L'œil est plus performant que la photo.



14 **Trouvez un cadrage original.** Je me déplace souvent en barque ou en kayak sur les îles de la Seine pour trouver mes sujets.

15 **Essayez de travailler debout** afin d'être en mesure de reculer et de voir le tableau dans sa globalité au fil de sa réalisation.

16 **La rapidité d'exécution** est indispensable pour capturer l'ambiance lorsque vous travaillez sur le motif. N'hésitez pas à revenir sur place pour les finitions qui se font en plusieurs séances.

17 **Utilisez une œuvre que vous n'aimez plus,** nettoyez-la et partez de ce fond pour en commencer une nouvelle. Un fond coloré permet d'échapper à la stricte copie et, dans le cadre d'une peinture sur le motif, cela peut apporter de la fraîcheur.

18 **Autorisez-vous des libertés** avec le motif. Supprimez les éléments qui gênent la composition et ceux qui sont disgracieux. Ajoutez un chemin, déplacez, un arbre… Laissez-vous porter par votre imagination !

19 **J'aime bien préparer une œuvre miniature** de quelques centimètres. Je trace uniquement des masses, des volumes, et quelques lignes de force. Je peux aussi en faire une autre version, mais sur laquelle je vais étudier les couleurs et les valeurs. Si vous passez du temps sur un même sujet, étudiez-le avec de petites esquisses : de la sorte, vous passerez beaucoup moins de temps au chevalet. De plus, vous verrez que la peinture terminée sera vraiment plus proche de la vision que vous aviez en tête.



20 **À l'extérieur, j'ai l'habitude de plisser les yeux** pour voir une scène floutée. Cela permet de réduire les détails et le nombre de couleurs. Cela a également un

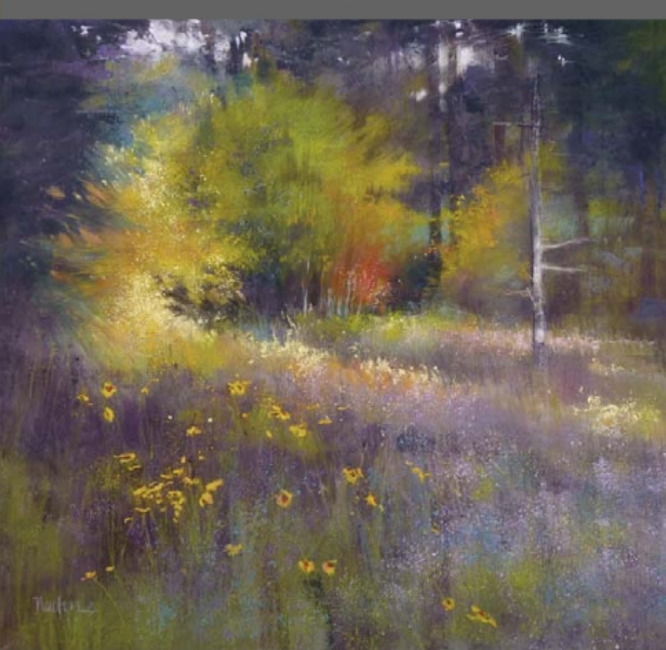




Pastel

Barbara Benedetti Newton

Aller à l'essentiel



Last Light. *Pastel, 32 x 32 cm.*



Blue Monday II. *Pastel, 33 x 33 cm.*

Portrait
Née en 1943 à Washington, Barbara Benedetti Newton a suivi une formation à l'Art Institute de Seattle. Dans les années 1960, elle entame une carrière d'illustratrice de mode pour un grand magasin. Si elle a longtemps utilisé les crayons de couleur, la découverte du pastel dans les années 2000 va transformer pourtant cette artiste déjà accomplie. Ce nouveau médium, plus direct, colorant et spontané, lui ouvre une nouvelle voie artistique faite d'impressionnisme parfois à la limite de l'abstraction. Aujourd'hui, c'est une artiste réputée, membre active de nombreuses associations comme la Pastel Society of America ou la Colored Pencil Society of America.
www.barbaranewton.net

Jouer avec la transparence du pastel

Le pastel est un médium opaque qui peut être appliqué de manière à obtenir un rendu transparent. Contrairement aux techniques humides, à l'eau ou au solvant, l'effet de transparence du pastel ne repose que sur la capacité de l'artiste à le créer. Avec la pratique régulière, en remplissant des cahiers d'esquisses, en terminant des œuvres, on apprend à manipuler le pastel correctement. La pression de la touche, la façon de tenir son bâtonnet, le choix du bon matériel à bon escient sont les clés de la réussite. Pour donner l'illusion de la transparence, je tiens mon pastel sur le côté pour que le bord frotte sur le papier. Dans un mouvement fluide, je le tire sur la longueur. Je peux faire ce mouvement dans tous les sens. Cela va donner un effet de voile, une couche de lumière supplémentaire à l'œuvre.

impact sur les valeurs. Les grandes masses sombres et les zones plus lumineuses sont facilement identifiables, et l'on est moins distrait par le jeu du feuillage. Je cherche à me créer une vue d'ensemble.

21 **Lorsqu'on a le sentiment d'être coincé** et de ne plus pouvoir avancer, il faut s'arrêter. Prendre du recul et observer son travail.

22 **Il est facile de tomber dans le piège de couleurs attendues.** Essayez de donner quelques surprises à votre spectateur. Piquez sa curiosité grâce à des notes inattendues.

23 **Il est nécessaire d'avoir tout le spectre** des valeurs sombres et claires. Cela capte l'attention du spectateur et l'incite à entrer dans l'image. Le contraste du clair à côté du sombre va créer de l'intérêt. On peut jouer sur les nuances de valeurs pour promener le regard du spectateur dans la toile vers le point focal.

24 **Même si l'on sait qu'il y a des recettes** pour rendre une peinture harmonieuse, le plus intéressant pour un peintre est de pousser cette harmonie jusqu'à ses limites. Les couleurs neutres sont de bonnes alliées.

25 **Avant de se lancer dans la sélection d'une couleur,** je conseille de regarder une roue chromatique, de réfléchir à des combinaisons.



26 **Avant d'ajouter des détails** en vue de finaliser une œuvre, vous pouvez par exemple prendre une photo de votre peinture et la regarder sur votre ordinateur en niveau de gris. Cela permet de contrôler les valeurs. Si vous ne voyez que très peu de différents gris, reprenez votre travail en ajoutant des clairs et des sombres.

27 **Votre composition et vos valeurs en place,** vous pouvez contrôler l'harmonie des couleurs.



Edge of Winter. *Pastel, 48 x 37 cm.*

Paysage en

Pour cette démonstration, Barbara Benedetti Newton vous livre ses conseils et astuces pour donner force, transparence et dynamisme à vos pastels. Cette œuvre a été réalisée au cours d'une journée d'été dans le parc de Point Defiance, à Tacoma, Washington.





PARTIR D'UNE IMAGE FANTÔME
À la fin de chaque année, je divise ma production en trois catégories : les meilleurs pastels, ceux que je peux encore améliorer, et ceux qui doivent disparaître. Pour cette dernière catégorie, je vais réutiliser le papier. Je sors le pastel de son cadre et je l'emmène à l'extérieur. Je brosse et frotte avec un chiffon humide s'il s'agit d'un papier qui tolère l'eau (ici un papier Wallis très résistant). Ce nettoyage va laisser une empreinte fantôme, une trace colorée qui devient le lit de ma future peinture. Dans le cas présent, j'ai retourné l'image fantôme à cause des vestiges violets. L'inspiration peut donc venir des formes que prennent les taches au lavage de la surface.



CRÉER UNE AMBIANCE
En peinture, l'ambiance est générée par la composition, la température de la couleur, la touche. Ici, la ligne d'horizon est légèrement au-dessus du centre du papier, ce qui équilibre la composition. Le sujet est ce chemin qu'il faut remonter. Les arbres environnants soulignent l'aspect privé de ce voyage. Si vous réfléchissez à l'ambiance, que vous connaissez votre sujet et que vous avez une vision claire de l'histoire que vous voulez raconter, vous allez naturellement graviter autour des bonnes couleurs. Je veux une ambiance calme et sereine.
Mon choix de première couleur se porte sur un bleu-violet très lumineux. Je l'applique généreusement, car elle va devoir supporter les superpositions.



FAIRE JOUER LES COULEURS ENTRE ELLES
Je n'ai pas l'habitude d'établir un plan pour mes couleurs ; je ne veux pas transformer le processus de création en méthode de production. Comprendre la juxtaposition des couleurs est une connaissance critique pour un artiste. Il faut s'interroger : ce vert dans l'ombre du violet est-il trop lumineux, trop éteint et muet ? mérite-t-il des ajustements ? est-il en adéquation avec l'histoire que je raconte ? C'est un jeu intellectuel, un travail d'équilibriste. Je trouve gratifiant de trouver la bonne couleur tout de suite. En cas de doute, je teste sur les marges de mon papier.

9 étapes

Follow Your Heart.
Pastel sur papier sablé Wallis, 27 x 30 cm.





SIMPLIFIER LE SUJET
Mes paysages sont le reflet de mon impression plus qu'une copie exacte d'un lieu. Je ne veux pas m'acharner à peindre la moindre feuille, les détails dans les herbes. Je suis plus dans `$la sensation que dans le réalisme. Je m'autorise par exemple à déplacer un arbre, créer un chemin. Ce sont des libertés que je prends avec le sujet. L'observation est un point de départ, et il faut jouer sur les éléments intéressants du motif pour raconter une histoire. À partir du moment où mes valeurs sont bien posées, j'utilise un pinceau plat (taille 10) que je trempe dans une solution d'Isopropanol à 91 % (qui sèche plus vite et altère moins le papier). Je brosse ensuite le pastel en vue d'obtenir une couleur relativement unifiée. J'utilise toujours des pinceaux anciens, car le papier abrasif a tendance à les abîmer.



DÉFINIR LES VOLUMES
Je vis dans une région où le ciel est souvent couvert. J'aime ces ciels neutres et gris, qui s'associent avec de nombreuses couleurs. Je choisis un ocre jaune léger et chaud de Terry Ludwig. J'applique le pastel de façon assez ferme, notamment sur la zone la plus colorée de l'image fantôme. Plus tard, je reviendrai sur le ciel avec la même couleur, mais en renforçant les valeurs. Avec l'ocre jaune, je place le chemin, la route, ce qui donne du mouvement à l'image. C'est aussi l'élément narratif de ce tableau, puisque l'histoire que je veux raconter parle du chemin à suivre. Du destin qui passe par plusieurs routes. Je n'ai utilisé qu'un pastel pour l'instant, mais les couleurs du fond jouent le rôle que je voulais en apportant de la profondeur. Tandis que les touches plus chaudes de la peinture précédente associées à mon jaune installent bien le premier plan sur l'avant de la composition.



APPORTER DU DYNAMISME À L'IMAGE
Un ensemble complet de valeurs va apporter de la vigueur à votre tableau. La valeur la plus claire se situe au niveau du ciel, sauf si vous peignez de la neige ou du sable. La seconde valeur la plus claire est le sol. Les montagnes, les collines, les arbres seront dans une valeur plus sombre. Je commence donc par poser ma valeur la plus claire et, en réaction, j'applique également ma valeur la plus sombre (un marron vert sombre de Terry Ludwig). J'utilise également un petit gant pour estomper le pigment. J'aime travailler la matière avec un gant, j'ai la sensation de rentrer dans l'image, ce qui est plus facile pour travailler la transparence et la profondeur. Je fais ressortir la couleur fantôme, délimite le chemin et l'orée du bois. Pour établir et confirmer la scène, j'utilise un Colour Shaper : cet outil est idéal pour dessiner les feuillages, les troncs et l'herbe. Il confère un aspect singulier au pastel.



RENFORCER L'ATMOSPHÈRE
L'ajout d'un violet lavande va adoucir et unifier les autres couleurs. Je commence avec un bâton plus résistant pour l'arrière-plan. Mes traits sont forts et directs. J'ajoute des notes lavande sur le sol, et je tire un peu de pigment sur l'ensemble de la scène pour créer une atmosphère. Je réutilise mon jaune ocre chaud et lumineux pour apporter davantage de saturation au ciel. J'essaye d'utiliser l'arête du bâtonnet afin d'obtenir un rendu plus direct et accentuer la présence des arbres dans le coin gauche. Au-delà du choix de la couleur, il faut penser au type de touche que l'on souhaite. Si j'ai besoin d'une touche douce, je me tourne vers des pastels tendres (Schmincke, Terry Ludwig, Sennelier, Unison). Si je cherche de la vitalité, je vais m'orienter vers des bâtons plus durs et plus secs (Rembrandt, Girault).



REGARDER PUIS MODIFIER
Afin de contrôler l'évolution du pastel, je plisse le regard. Les valeurs sont plaisantes, j'ai une zone très lumineuse et une autre très sombre. Les espaces intermédiaires fonctionnent également. Au point de vue de la couleur, j'ai utilisé une palette complémentaire en utilisant principalement du violet et du jaune et des notes vertes de différentes valeurs pour équilibrer l'ensemble. Je m'interroge également sur la pertinence de ma touche : n'est-elle pas trop confuse ? mon fond est-il assez direct ? La composition entraîne le spectateur vers la route puis jusqu'au virage. Les branches rigides et sombres de l'arbre à gauche semblent guider de façon circulaire le spectateur dans cette direction. Puis le voyage recommence et le regard passe cette fois sur la droite, et remonte encore une fois la route pour enfin s'abandonner à l'observation des détails.



FINALISER AVEC DES DÉTAILS
La dernière étape de mon travail est d'ajouter des détails. De nombreux artistes considèrent ce moment comme essentiel. Pour ma part, je crois qu'une peinture doit être bonne à 95 % avant d'ajouter des détails. Ils ne pourront jamais sauver une peinture médiocre. J'ai développé une astuce pour finaliser mes œuvres : le saupoudrage. Placez le pastel à plat sur une table et, avec un couteau de précision X-Acto ou un couteau, grattez un bâtonnet au-dessus de l'œuvre. Une fois que vous avez terminé, placez une feuille de kraft sur la surface du papier et pressez doucement avec vos mains.





PORTRAIT
Si Steve Rogers se considère avant tout comme un aquarelliste qui travaille et enseigne dans un atelier, dès que l'occasion se présente il va travailler en plein air, et particulièrement en France. Cette pratique, qui remonte à 1992 à la suite d'un voyage dans les îles grecques pour animer un atelier, a radicalement modifié sa manière de peindre.
« Mon approche du sujet, ma relation avec lui, et la façon de le retranscrire n'ont plus jamais été les mêmes.
Je me sens toujours connecté à Monet, Sargent ou Van Gogh lorsque je vais sur le motif. Malgré mon expérience et ma préparation, je dois bien reconnaître que cela peut être très intimidant et décevant. La pratique de l'art en plein est surtout l'occasion pour moi de boire la lumière. De me nourrir d'un endroit. Même si sur place l'œuvre terminée est souvent décevante, ces souvenirs emmagasinés vont alimenter mon travail en atelier. »
www.watercolorsbyrogers.com

Aquarelle

Steve Rogers
L'art en plein air

28 **Choisissez un moment de l'année** offrant une météo clémente. Il est déjà assez difficile de peindre en extérieur pour ne pas avoir à lutter contre la pluie ou le vent. Pour l'anecdote, je me souviens que ma palette a gelé alors que je peignais dans le parc Yosemite au mois de novembre.

29 **J'amène toujours un parapluie avec moi,** autant pour éviter les insolations que pour contrôler l'ombre projetée sur ma toile.



J'utilise un modèle qui s'attache à mon trépied et qui se déplace facilement au fur et à mesure que le soleil fait son chemin. J'emmène un tabouret qui me permet de m'asseoir et dessiner dans une position confortable. Lorsque je suis debout, j'y pose ma bouteille d'eau et mes rouleaux de papier.

30 **Le choix du chevalet est essentiel,** et j'en ai essayé beaucoup. En réalité, mon choix varie en fonction de l'endroit où je vais peindre et des conditions que je risque de rencontrer. Les chevalets de la marque Jullian, permettant de travailler sur de grands formats, sont légers et stables.

31 **Trouver un endroit avec de l'eau,** des toilettes, un petit café pas très loin est important surtout si vous vous déplacez en groupe de peintres. J'ai besoin d'avoir un accès à une bonne quantité d'eau pour la renouveler régulièrement.

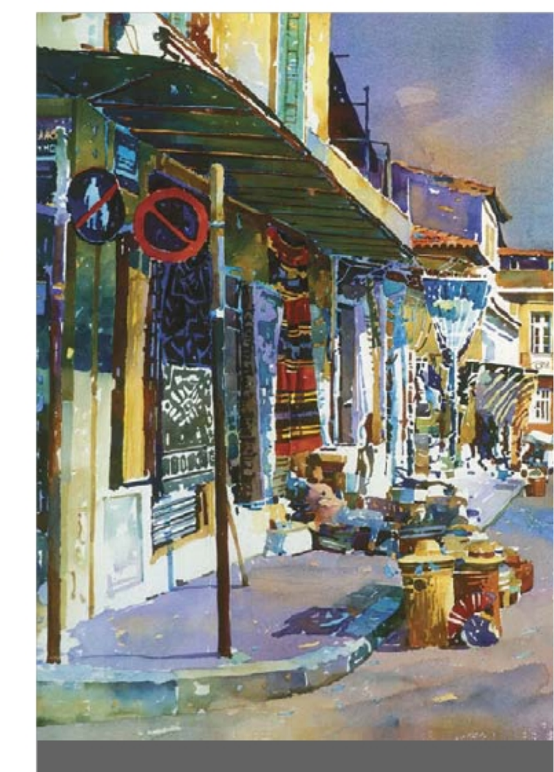
32 **Je privilégie l'utilisation d'une petite palette,** mais avec des godets assez profonds. J'aime aussi avoir une palette repliable (de marque Holbein) qui est vraiment facile à transporter et idéale dans des conditions venteuses. À l'instar du peintre Sargent, j'aime tenir ma palette à la main, ce qui me donne une touche assez directe.

33 **Ayez toujours une tenue de rechange,** car les conditions changent rapidement. Et surtout, ne mettez pas un haut coloré. Il risque de se refléter sur votre papier. Si vous devez mettre de la crème solaire, évitez celles à l'huile.

34 **Cherchez la simplicité.** Nous sommes naturellement happés et attirés par un paysage. Et en conséquence, nous cherchons à en mettre le plus possible sur le papier. Pourtant, une fenêtre ou une jolie devanture peuvent s'avérer plus parlantes.

35 **Utilisez de la peinture fraîche** à peine sortie du tube. Certains aquarellistes aiment réactiver d'anciennes couleurs. Je pense que l'utilisation de nouvelles peintures est une des clés pour obtenir des couleurs puissantes et des





Les règles de composition à connaître

Premier principe : fuyez la symétrie ! Ce n'est pas en positionnant le sujet de l'œuvre au milieu de la toile qu'il va attirer l'œil. En déplaçant légèrement le sujet, on renforce la composition. Alors, le travail sur les valeurs et les couleurs va permettre de créer des passages, des points forts, des respirations. Ce n'est pas le spectateur qui dirige, mais le peintre qui lui dit où regarder.
L'œil se promène de gauche à droite et de haut en bas, mais en jouant sur les valeurs claires et sombres), l'artiste peut lui imposer une autre direction. Un cadrage plus ou moins proche fait varier les formes de narration. Le gros plan va happer le regard, une vue d'ensemble l'inciter à une plus longue observation.
Enfin, placez la ligne d'horizon au tiers inférieur ou supérieur, jamais au centre, cela pour éviter le piège de la symétrie. Bien entendu, cela peut varier selon l'orientation et la taille de votre support.

Naoussa Light.
Aquarelle, 101 x 70 cm.

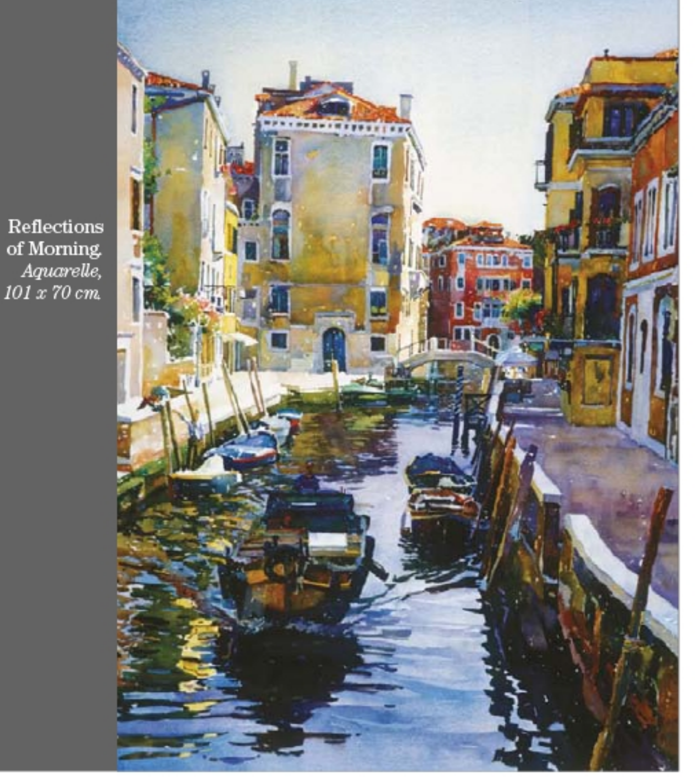


Le sens caché des couleurs

Pour avoir un paysage harmonieux, il est important d'avoir des couleurs cohérentes. Référez-vous à une roue chromatique. Essayez de ne travailler qu'avec les primaires et certaines complémentaires. Ne négligez pas la dimension symbolique et donc narrative des couleurs. Depuis la nuit des temps nous les associons à des émotions. Le rouge va incarner la passion, le conflit, le feu, l'activité. Le vert et le bleu vont calmer le regard et le violet est relatif à la sensibilité, la créativité. Demandez-vous si les couleurs donnent du sens à ce que vous voulez raconter, si elles prêtent à confusion, et si vos valeurs sont les bonnes.



Agora.
Aquarelle, 101 x 70 cm.



Reflections of Morning.
Aquarelle, 101 x 70 cm.

« Le plein air est l'occasion de "boire" la lumière. »

contrastes pertinents. Recouvrez toujours votre palette lorsque vous êtes en extérieur.

36 **Prenez le temps de bien observer le paysage.** N'hésitez pas à vous promener pour trouver le meilleur point de vue qui se trouve bien souvent à côté de l'endroit où vous vous étiez initialement installé. Essayez d'anticiper sur la façon dont la lumière va évoluer. Faites quelques croquis et prenez des photos de l'endroit.

37 **Fixez vos ombres rapidement** et ne les modifiez pas même si la lumière du lieu change. Une fois les ombres posées, on ne se consacre plus qu'à la lumière. On dit souvent qu'en peignant en plein air on a une sensation plus fine de la lumière, mais elle est aussi très difficile à fixer. Souvenez-vous que Monet travaillait sur plusieurs toiles en même temps pour la capturer.

38 **Affinez vos capacités de dessin** avant de vous lancer dans l'aventure de la peinture en plein air. Sans une bonne fondation, une aquarelle ne peut pas être réussie. Si vous peignez des bâtiments, assurez-vous que la perspective est crédible. Lorsque vous peignez, ne dessinez plus ! Travaillez la lumière et les ombres.

39 **Économisez votre papier.** Les aquarelles prennent vie si l'artiste arrive à utiliser le blanc du papier correctement. Si la scène est dominée par du gris, forcez les blancs, ajouter des éclats lumineux dans les nuages et le fond. Ce conseil s'applique particulièrement à la peinture en plein air.



40 **Le centre d'attraction** s'impose dans la plupart des cas naturellement au moment de la peinture. À trop chercher à mettre en avant un élément, on risque de négliger le reste.

41 **Ne réalisez jamais les reflets en premier.** Commencez par le sujet principal, le ciel, le fond. Les reflets dans l'eau sont toujours plus sombres que la surface qu'ils reflètent. Cela s'explique par la présence de vase et d'algues. Un reflet n'est pas le miroir d'une surface, au contraire il a tendance à la déformer. Pour le réussir, il faut donc y mettre des vibrations.

Aquarelle

Robert Brindley
Peinture d'atmosphère



42 Pour réussir une aquarelle, la composition est fondamentale. Cette technique requiert que l'artiste s'interroge. Pour donner de la force à son image, il doit penser à créer un point focal qui invite le spectateur à plonger dans l'image. Il faut faire la même chose lorsque l'on peint sur le motif.

43 Si vous souhaitez retranscrire fidèlement l'atmosphère d'un lieu, travaillez votre dessin, n'hésitez pas à le recommencer s'il n'est pas bon. À l'aquarelle, contrairement à d'autres techniques qui autorisent le repentir, le dessin doit être sain et précis.

44 La relation entre les différentes tonalités qui se trouvent dans une aquarelle est fondamentale pour qu'une œuvre fonctionne et accroche le regard. L'expérience, le travail régulier et surtout la pratique sur le motif permettent de mieux comprendre ces interactions.

45 Lorsqu'on reproduit des atmosphères, les couleurs doivent être en harmonie. J'évite d'utiliser des couleurs trop éclatantes qui casseraient cet effet et je travaille avec une palette réduite favorisant les gris colorés. Un avantage lorsqu'on peint sur le motif.

46 À l'instar d'un sport ou d'un jeu de réflexion, l'aquarelle requiert de l'anticipation, il faut avoir un plan précis en tête. Votre esprit doit travailler avec plusieurs coups d'avance.

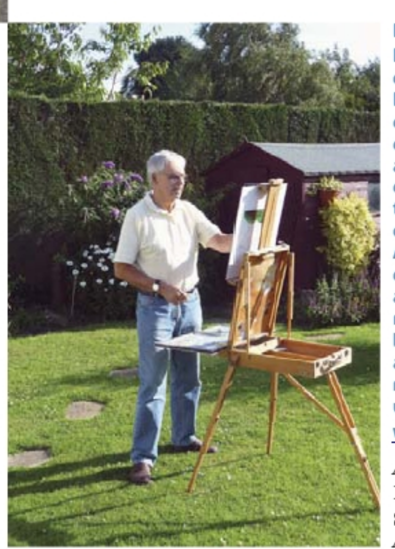
47 Évitez de travailler trop dans le sec, comme la grande majorité des débutants, ce qui concentre le pigment. Je recommande souvent de peindre dans l'humide, et de bien utiliser les godets, qui sont là pour ça.

48 Apprenez à vous dire : stop ! et à ne pas vous enfermer dans la représentation des détails. De nombreuses peintures sont gâchées par un travail trop poussé.

49 Testez différents papiers. Pour un aquarelliste, la relation au papier est fondamentale (grammage, grain, encollage…) et chaque artiste l'adapte à sa propre technique, plus ou moins humide.

50 Que vous soyez sur le motif ou pas, ne peignez que des sujets qui vous intéressent. Pour trouver l'inspiration et des réponses techniques, étudiez et regardez les travaux d'artistes plus expérimentés.





PORTRAIT

Né en 1949 à Burton-upon-Trent dans le Staffordshire, Robert Brindley a longtemps travaillé comme ingénieur avant de se consacrer à la peinture. Membre actif de la Royal Society of Marine, ce peintre pluridisciplinaire aime tout autant peindre à l'huile que faire des aquarelles sur le motif. Auteur de plusieurs ouvrages, il donne également des cours à des artistes amateurs. Son travail retranscrit avec force l'atmosphère brumeuse et magique des cotes anglaises et les lumières fraîches du matin prennent sous son pinceau une dimension poétique.

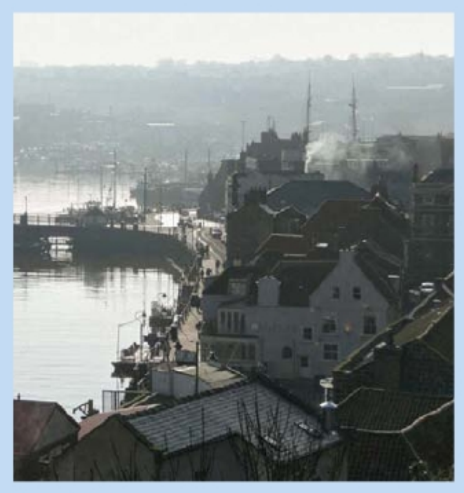
www.robertbrindley.com

À gauche, de haut en bas :
Hazy Light. Staithes Beck.
Snowy Evening, Egton.
Aquarelles, 30 x 25 cm.

Atmosphère portuaire

Smoke and Light / Whitby Harbour

Cette peinture a été réalisée en hiver. Elle représente le port de Whitby dans la brume du matin. Le soleil venait tout juste de se lever. J'ai travaillé sur une petite zone du port. Cela m'a permis de renforcer l'ambiance qui se dégage de cet endroit et de mieux saisir la lumière très franche.



Matériel

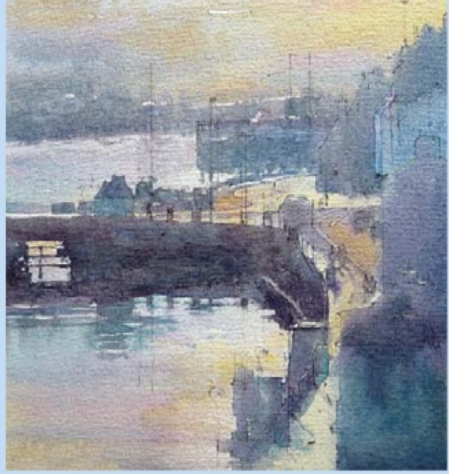
~ Papier Arches 600 g
~ Couleurs : terre de Sienne, terre d'ombre naturelle, magenta permanent, violet de cobalt, bleu de cobalt, bleu céruléum et bleu outremer.
~ Fluide à masquer



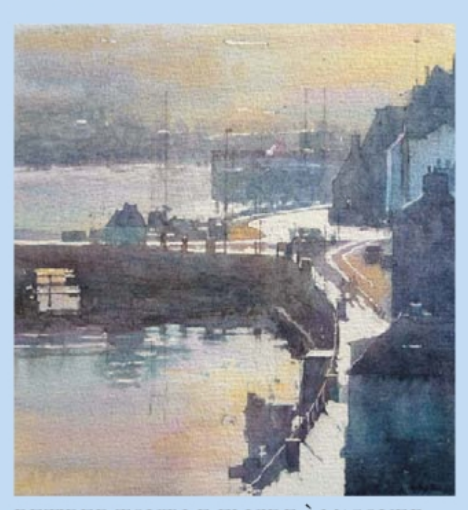
LE DESSIN
J'essaye toujours de partir d'un dessin assez fidèle que je réalise au crayon 2B. Une fois que j'ai posé les lignes de force, j'applique du fluide à masquer sur les éclats lumineux afin de les protéger des différents lavis et de retrouver le blanc du papier. Je masque également les zones de mi-tons qui seront entourées de zones sombres.



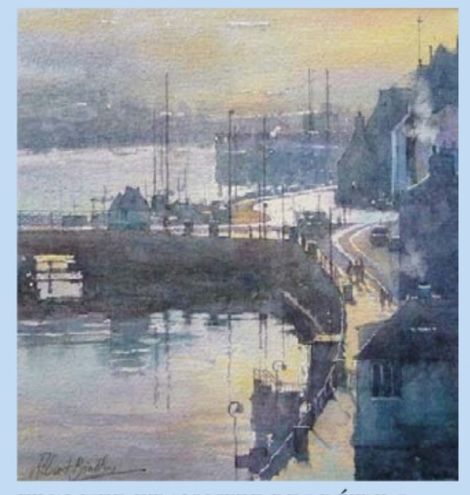
LES LAVIS
J'humidifie ma feuille puis passe des lavis terre de Sienne, bleu et violet de cobalt pour le ciel. Cela donne de la profondeur. J'ajoute des touches de céruléum et de magenta pour l'eau au premier plan. Ce même mélange est posé sur les structures du port situées à mi-distance. Pour les zones sombres, j'applique des lavis chaud et froid de bleu outremer et de terre d'ombre naturelle.



PRÉCISER L'AMBIANCE
Une fois le papier complètement sec, je retire le fluide à masquer que j'ai posé dans le champ profond de l'aquarelle, sous le pont et sur l'eau. Ensuite, en travaillant humide sur humide, j'applique des mélanges de bleu de cobalt associé à un magenta, de bleu de cobalt et de terre de Sienne, et de bleu outremer et de terre d'ombre naturelle pour renforcer les ombres. L'ombre du pont ressort davantage, et les reflets sur l'eau gagnent en réalisme.



RETIRER TOUT LE FLUIDE À MASQUER
J'avais laissé du fluide à masquer, en particulier sur la route qui sillonne le long du port. Une fois le papier bien sec, je le retire délicatement. J'ajoute les couleurs suivantes sur les bâtiments situés à droite : bleu de cobalt et magenta, bleu de cobalt et terre d'ombre naturelle, et deux mélanges bleu outremer et terre de Sienne (une version chaude et une autre froide).



FINALISER ET AJOUTER DES DÉTAILS
Je teinte la partie basse de la route avec des jus très pâles en terre de Sienne, violet de cobalt et céruléum. J'ajoute des détails comme le grillage sur le pont, et des personnages remontant la route. Je casse un peu le blanc pur résultant de l'utilisation de fluide à masquer. Enfin, pour renforcer l'atmosphère du lieu, je donne l'illusion de la fumée sortant des cheminées avec une brosse (pinceau éventail) humidifiée. Dans un mouvement de bas en haut, je tire le pigment et je frotte l'excédent avec un petit chiffon.

Danielle Beck

Réalité animale



LIONS, JAGUARS, GUÉPARDS, LÉOPARDS SONT LES MODÈLES FAVORIS DE LA PEINTRE ANIMALIÈRE DANIELLE BECK. SES HUILES ET SES ENCRES NOUS INVITENT À LA DÉCOUVERTE D'UN MONDE ANIMAL RÉALISTE, TANDIS QUE SA TECHNIQUE EXIGEANTE ET LE SOIN APPORTÉ AUX DÉTAILS CONFÈRENT À SES PORTRAITS DE FÉLINS UNE PRÉSENCE UNIQUE. COMME SI, D'UN INSTANT À L'AUTRE, ON S'ATTENDAIT À LES VOIR S'ÉCHAPPER DE LA TOILE…

« *Il est pour moi essentiel d'aller sur le terrain, de voir les animaux évoluer dans leur environnement, de les sentir, les écouter, les observer dans toutes leurs attitudes* », revendique Danielle Beck, qui connaît certains de ces félidés aux pattes de velours depuis longtemps. Une connaissance fondamentale pour traduire la réalité. Car ces animaux changent, vieillissent, des cicatrices apparaissant sur le museau tandis que des morceaux d'oreille, probablement croqués par un concurrent, manquent. Les guerres hiérarchiques, les clans et les naissances entraînent des changements de comportement. Ce sont ces nuances qui incitent la peintre globe-trotter au voyage. La photo lui permet d'alimenter une impressionnante base d'informations, qu'elle utilise comme support de ses œuvres. Danielle Beck est en quelque sorte une chasseuse d'images ayant remplacé le fusil Remington par l'objectif et le pinceau. L'exactitude anatomique, les attitudes sauvages et réelles de ces animaux, le dessin soigné, la touche dynamique font de son incroyable bestiaire une œuvre totalement intemporelle.

À LA RENCONTRE DE L'ANIMAL SAUVAGE

Bien décidée à représenter l'animal dans sa réalité, et non à proposer des images mille fois vues dans les encyclopédies, Danielle Beck est dans la droite ligne des grands peintres animaliers comme Rosa Bonheur, ou des plus contemporains Kim Donaldson et Ray Harris-Ching. « *Ce que j'aime chez ces peintres, c'est le soin qu'ils prennent à étudier l'animal dans son environnement. Cela se ressent dans leurs travaux, ils sont naturels.* » Se rendre sur place est donc essentiel. Cela fait partie de l'éthique du peintre animalier. « *Je me déplace spécifiquement*

Portrait

Après seize ans en agence d'architecture, un emploi d'illustratrice indépendante en publicité, Danielle Beck voit l'arrivée de l'ordinateur réduire le travail d'illustration. Elle décide donc de saisir l'opportunité de se lancer dans la peinture. Son goût pour le monde animal s'est imposé comme sujet principal. Son atelier parisien lui offre le cadre parfait pour travailler. Elle a été récompensée à plusieurs reprises (Prix Rosa Bonheur, prix Baron et récemment médaille de bronze du Salon des artistes français, édition 2012). Ses œuvres sont visibles sur Internet. **Contact : http://danielle.beck.free.fr/**

Actualité

~ 66e Salon d'Automne de l'Association nationale des artistes français, du 25 sept. au 5 oct. 2013. Salle des fêtes de l'hôtel de ville, Saint-Mandé (94).

~ Exposition « L'art animalier », musée d'Aubigny, à Auvers-sur-Oise (95), du 28 septembre au 15 décembre 2013.



Zèbres de Gol.
Huile sur toile, 90 x 90 cm.

pour aller à la rencontre d'une espèce. Je ne vais pas dans un pays pour voir un animal, je vais observer un animal dans son pays. Il faut comprendre qu'il y a une part d'aléas considérable lorsque l'on cherche à observer un animal sauvage. En connaissant les habitudes et les comportements animaliers, on augmente les possibilités des rencontres. En Inde par exemple, juste avant la période de la mousson, la chaleur est si importante que pour observer le tigre il est judicieux de se poster près des points d'eau. Ces connaissances s'apprennent auprès des pisteurs locaux. » Ce que Danielle rappelle, c'est l'aspect imprévisible et inattendu de la rencontre. Et il faut parfois reconnaître son impuissance à observer correctement sa cible : « *Au Brésil, dans la région du Pantanal, j'ai pu apercevoir très furtivement un jaguar. Mais, pour compléter ma vision d'ensemble, je me rends dans un parc animalier afin de parachever mon étude* », dit-elle avec humilité.

Deux techniques, deux approches différentes

Danielle préfère l'huile pour la liberté qu'elle octroie, permettant de pousser le naturalisme à son maximum, mais l'encre, par son traitement technique simplifié, laisse plus de place à l'imaginaire. « *Les animaux ont un aspect plus impressionniste. La rapidité d'exécution permet de créer cet effet. L'encre a un pouvoir colorant très puissant, presque brutal. La difficulté du travail à l'encre réside dans son exécution, les rectifications ne sont pas permises. Si l'on pose une couleur trop claire, il est possible de légèrement la griser et d'atténuer l'aspect trop cru. Par contre, une couleur trop sombre ne peut être éclaircie. J'utilise les mêmes couleurs à l'encre qu'à l'huile, principalement des ocres et des terres pour jouer sur les volumes.* »

La quête d'expression commence sur le terrain

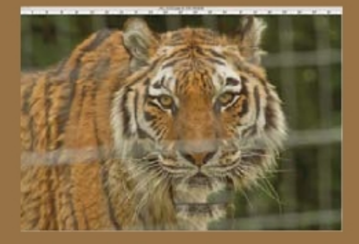
« *Je pars avec plusieurs idées en tête et je vais orienter le pisteur pour essayer d'observer l'animal dans l'attitude cherchée* » raconte Danielle. « *De retour à Paris, je*

Recadrer sur ordinateur

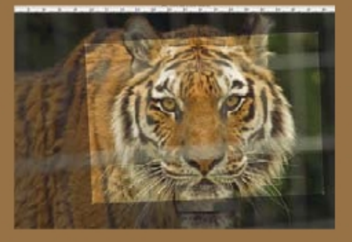
La recherche d'un bon cadrage est une étape importante. Je travaille à l'aide du logiciel Photoshop afin de trouver « la » position intéressante. Il m'arrive de combiner plusieurs images. L'idée étant de trouver une image dynamique et pertinente qui représente ce que j'ai à dire. J'étudie des positions naturelles mais moins conventionnelles que les stéréotypes de la vie animale. J'évite de montrer un félin dans une situation naturelle de prédation qui semble cruelle : je sais par expérience que les spectateurs adhèrent moins à ces images.



La photo originale, prise en juillet 2012, est floue, et l'animal est derrière des grillages ; a priori, c'est une mauvaise photo. Mais je l'ai choisie pour l'expression de cette femelle.



Je remonte le menton pour obtenir une image qui me convient. Le simple fait de refermer la gueule de l'animal lui confère une expression plus douce.



Je me concentre sur la symétrie de la tête en la centrant dans le cadre. La version imprimée me sert à prendre mes points de repères. Pendant l'exécution du dessin, j'orienterai mon travail sur le regard de cette femelle.

Tigre de Sibérie en colère.
Encre sur papier, 55 x 38 cm.

« J'utilise les mêmes couleurs à l'encre qu'à l'huile, surtout des ocres et des terres pour jouer sur les volumes. »

Le report des dimensions

Je commence par décalquer ma photo retouchée. Je relève des points précis, les reporte multipliés par le facteur d'agrandissement pour obtenir un dessin proportionné. Je mesure certains points de repères, par exemple la position du nez, la crête au-dessus de la narine et les yeux également. Je reporte mes repères avec un crayon pastel fin sur mon papier marouflé sec. Cela permet de bien respecter l'anatomie. C'est une sorte de mise au carreau très simplifiée.



regarde mes photos, fais un tri, une sélection. Pour un travail bien précis, je recadre ou recompose mes documents afin d'obtenir ce que je cherche. » Ainsi, elle tâtonne jusqu'à ce qu'elle retrouve la vision furtive de la scène fixée dans son esprit. Partir en voyage confère donc un avantage à l'artiste qui dispose d'une source de renseignements sur les animaux, dans des positions uniques. « *En revanche, il est rare de pouvoir observer les pattes des animaux, qui sont cachées par la végétation; je me suis donc fait une documentation sur les pattes de différentes espèces pour être en mesure de peindre l'animal sans décor. C'est un choix de composition de mes toiles. Je m'aide de plusieurs photos prises sous des angles différents pour retrouver sa musculature, sa personnalité. Dans la composition de mes toiles, j'inscris le nom latin de l'espèce, voire son nom et le lieu où je l'ai rencontrée quand c'est possible, comme un témoignage de l'espèce tout entière. Cet élément graphique fait partie de ma signature.* »



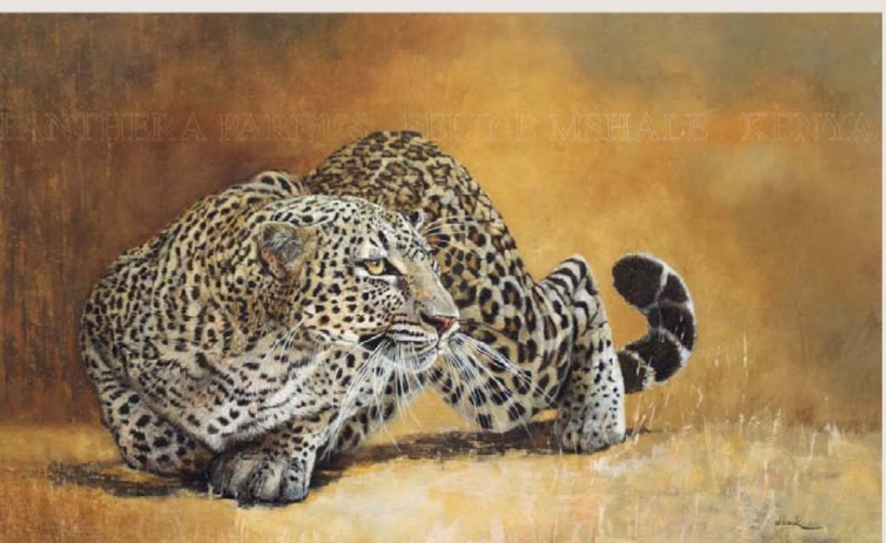
L'Afrique : destination de prédilection

« *Si vous cherchez à observer la faune sauvage, préférez un organisme qui privilégie l'observation et la photographie* », conseille

« Si l'on décide de peindre de façon réaliste, le plus grand risque est d'aller trop loin dans les détails. »

Œuvre commentée

Pour cette panthère qui se trouve dans une position dynamique et furtive, j'ai choisi de donner au spectateur la sensation d'une action imminente. La photo de base a été faite par Tony Crocetta, je l'ai légèrement modifiée pour accentuer l'ambiance. Je me suis servi des photos de cette femelle que j'avais faites l'année précédente au Masaï Mara. Dans le cas de cette grande huile, j'ai traduit toute la tension dans l'attitude, sa tête traduit son impatience à bondir, tous ses muscles sont contractés avant le saut, le frétillement de sa queue traduit son impatience. J'ai joué avec les couleurs et le clair-obscur. C'est en insistant sur la perspective des couleurs que l'on obtient les effets de volume. Le centre d'attraction est positionné au niveau du regard de la panthère. L'essentiel est dit par le traitement des lumières qui donnent l'ambiance.



Départ de chasse. *Huile sur toile, 73 x 116 cm.*

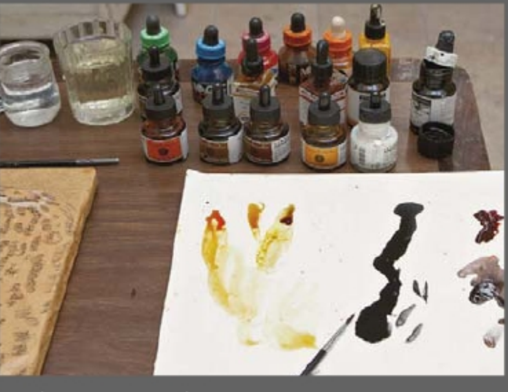
Buse de Harris.
Huile sur toile, 40 x 80 cm.



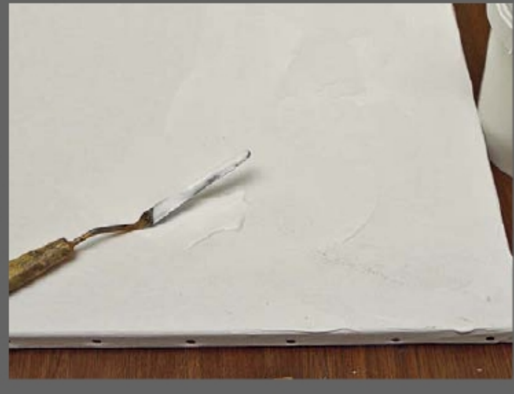
Danielle. « *C'est en Afrique que l'on peut rencontrer le plus grand nombre de félins. Les petits sont difficiles à voir, tels le caracal et le serval. On sait qu'ils sont là! Parfois, on aperçoit un bout de queue dépasser des hautes herbes, mais c'est vraiment le hasard qui va les mettre sur votre chemin* », confie Danielle, qui prépare sa prochaine expédition en Afrique du Sud. « *Ce voyage ciblera le léopard, avec un peu de chance je pourrai aussi voir un superbe mâle koudou, magnifique antilope aux cornes spiralées. Depuis plusieurs années, je pars dans la région du Masaï Mara, dans un camp de brousse, créé par un ami, qui est photographe animalier de renom, Tony Crocetta. Les Masaï sont de remarquables pisteurs, ils connaissent les territoires de chaque clan de fauves et les lieux propices à l'observation. Chaque région offre un cadre de vie particulier aux animaux, ils s'adaptent et modifient leurs comportements selon le contexte.* »

Texte et photos :
Arnaud Dimberton

Préparation du support



1. RÉUNIR LE MATÉRIEL
Pour maroufler, commencez par rassembler un certain nombre d'outils. Un pinceau plat, un couteau à peindre, de l'eau (pour nettoyer le pinceau), de la colle. Pour le marouflage de mes toiles, j'utilise principalement une colle synthétique qui se compose d'un liant acrylique qui devient transparent en séchant. Mon papier est de la marque Sennelier, il s'agit d'un papier artisanal coloré. J'utilise un châssis 100 % coton de 55 x 38 cm.



2. ENDUIRE LA TOILE
Enduisez la colle sur la toile à l'aide d'un couteau à peindre. Étalez la colle sur toute la surface, sauf les bords. Faire cette action assez rapidement, la colle sèche vite. Répartissez-la de façon homogène.



3. S'ASSURER DE LA BONNE ADHÉRENCE DU PAPIER
Une fois le papier posé sur la toile, retournez le châssis et passez une baguette dans les endroits difficiles d'accès, afin que le papier adhère bien partout.
À l'aide d'un rouleau, effectuez des mouvements croisés sur l'ensemble du dos de la toile. Selon l'épaisseur de votre papier, il gondolera plus ou moins. En séchant, le papier se tendra.



4. DÉCOUPER LA CHUTE
Le papier artisanal de chez Sennelier a un aspect très irrégulier que je veux conserver même sur l'arrière du châssis. Pour couper la chute et ajuster le papier aux dimensions de la toile, je mouille légèrement ce dernier à l'endroit de la coupure. Je découpe ensuite en tirant avec délicatesse. Cela me permet de conserver un aspect effiloché et irrégulier plutôt que d'avoir une coupe nette.



5. ENCOLLER LES BORDS DU CHÂSSIS
Collez au pinceau le papier qui recouvrira les bords du châssis avant d'effectuer les plis des angles. Sans cela, le marouflage ne sera pas efficace. La colle va également sceller l'ensemble.



6. REPLIER LE PAPIER
Le papier que j'utilise dans cette démonstration est relativement souple. Il faut employer la même technique pour les plis qu'avec une toile sur châssis, afin de ne pas avoir trop de sur-épaisseur.

Une tigresse de Sibérie

Cette photographie été prise le 1er juillet 2012 : curieusement, la tigresse a encore un peu de son duvet hivernal. J'aime cette image simple, son expression.

Mon matériel

Support : Chassis 100 % coton 55 x 38 cm, marouflé avec un papier artisanal Sennelier.



Pinceaux :
Isabey en martre kolinski.
Ces derniers doivent être nerveux (poils d'hiver).

Encre : *Zeichentusche* de Rohrer & Klingner, *Aero Color* de Schmincke.

Palette :
Ici, je vais travailler avec une palette assez réduite pour conserver le côté naturel de cette belle tigresse. D'une manière générale, pour les félins j'ai une palette composée de terres et de différents tons d'ocre : blanc, noir, jaune Sénégal, ocre, orangé, terre de Sienne, terre d'ombre brûlée, terre d'ombre naturelle, rouge.



1 POSITIONNER ET RETRANSCRIRE LE SUJET
(voir encadrés « Préparation du support » p. 55 et « Le report des dimensions » p. 53 qui sont les étapes précédentes).
Je positionne mes repères uniquement lorsque mon papier est sec et bien tendu. Puis j'exécute un dessin assez détaillé avant de commencer la mise en couleur. Évitez de gommer sur le papier, les fibres s'arrachent. Je vérifie mon tracé. Je veille également à bien marquer les zones les plus lumineuses. Remarquez qu'il y a déjà du volume dans le dessin mais celui-ci va être amplifié par les couleurs.



4 DE GAUCHE À DROITE
Je mets en couleur l'autre moitié de la tigresse en gardant la même tonalité que la première partie. Je monte lentement les tonalités, je commence par le blanc, uniquement où cela est nécessaire. La moustache est assez délicate à peindre, elle sera faite par plusieurs passages de blanc en procédant avec minutie. Le fait de travailler à plat m'offre une plus grande précision.



5 ÉQUILIBRER LA COULEUR
Je veux une image sereine, les couleurs associées à la douceur de son regard me permettent d'aller dans ce sens. Ayant procédé en deux temps, il est important que je vérifie que les deux côtés sont harmonieux.





2 PREMIÈRES COULEURS

Tout en gardant ma photo de référence à portée de main, je commence la pose des couleurs. Pour cette démonstration, je vais travailler par zones. J'utilise l'encre blanche comme une barrière pour empêcher les autres couleurs de s'infiltrer dans les zones où elles ne sont pas souhaitées. Le papier absorbe beaucoup. Je pose les autres couleurs sur le pelage de la tigresse, le blanc et le noir pour mieux percevoir le sujet, puis les tons orangés. Posez les deux tonalités de l'œil. Je commence avec des couleurs assez diluées que j'utilise par superpositions après un temps de séchage à l'aide d'un séchoir. Les couleurs, lorsqu'elles sont humides, sont très sombres. Elles donnent leur vraie couleur une fois sèches. Il faut agir progressivement. Le premier quart de la tête commence à prendre forme. Continuez le travail des yeux par l'ombre et la lumière, pour donner une expression. Rougir le nez, travailler les bajoues selon le modèle.

3 RECHERCHE D'HOMOGÉNÉITÉ

Le côté droit sera travaillé de la même façon que la première partie. Comme vous le voyez, je commence à entrer dans le détail. Les poils blancs sur le côté de la tête et le museau ressortent davantage et ont gagné en volume. Commencez à souligner les lignes des moustaches. Gardez en tête que les couleurs ne sont visibles qu'une fois sèches : je conseille donc de monter doucement en couleur. L'orientation de la touche joue également un rôle prépondérant dans la création du volume ; respectez le sens de l'implantation du poil, c'est essentiel. L'aspect graphique de cette étape – d'un côté le dessin et de l'autre, la peinture – est intéressant. Vérifiez l'harmonie de l'ensemble et travaillez les détails, les ombres pour donner plus de relief.





6 AJOUTER DU DÉTAIL

L'étape de contrôle des tonalités terminée, j'ajoute des détails. Je finalise le museau, les taches permettent de créer le volume. Je retravaille l'ensemble du sujet à l'aide de pinceaux assez fins. Plus je m'approche des yeux du félin, plus je donne du détail afin de renforcer son regard.

7 ŒUVRE TERMINÉE

Je laisse volontairement les oreilles ainsi que son menton en crayonné, car ils n'apporteraient rien de plus au sujet. Je ne veux pas détourner le regard du spectateur des yeux de la tigresse. Notez que j'ai rajouté des poils blancs sur le côté gauche du félin pour corriger un léger déséquilibre. Je suis satisfaite de l'attitude passive, de la tranquillité qui se dégage de cette peinture à l'encre.

Brillos y espuma.
Acrylique sur bois, 90 x 150 cm.

La lumière *sur l'eau,* un défi devenu *passion*

OBSERVATEUR HORS PAIR, DESSINATEUR TALENTUEUX, COLORISTE EXIGEANT, JAVIER TORICES MET TOUTES SES QUALITÉS AU SERVICE DE SA PASSION. IL PEINT DES PAYSAGES D'ÉTENDUES INFINIES OÙ S'OPÈRE LA MAGIE DE L'EAU, CE MERVEILLEUX MIROIR VIVANT DU CIEL ET DE LA LUMIÈRE. ET CHACUN DE SES TABLEAUX PROCURE UN SENTIMENT DE PAIX ET DE SOLITUDE HEUREUSE…

Javier commence un apprentissage précoce de la peinture à quatorze ans aux côtés de son père artiste dans son atelier. Il voit au jour le jour un tableau prendre vie grâce au travail quotidien que doit fournir un peintre. Préparer un imprimature, tracer les grandes lignes de la composition, dessiner. Se heurter aux proportions, tracer les points de fuite, chercher la forme la plus accomplie et la plus précise. « *La peinture ne pourrait se faire sans le dessin* » affirme-t-il. On le voit encore maintenant, debout devant son chevalet, vérifier l'exactitude de ses droites, reprendre indéfiniment sur la couche peinte les formes du dessin perdu. Son « *intuition des couleurs* », comme il aime à le dire, vient aussi de sa longue pratique. Chaque jour renouvelées, les opérations s'enchaînent et forgent son expérience : percevoir les couleurs dominantes, chercher la gamme des tons en harmonie, mélanger les couleurs en préservant leur intensité.

Vient le jour où il faut confronter son talent aux autres, sortir de

l'atelier pour savoir de quoi on est capable. Dans sa jeunesse, Javier a enchaîné les concours. En Espagne, toutes les villes de moyenne et de grande importance proposent régulièrement aux jeunes talents des « certámenes », des concours de peinture qui vont permettre à des artistes de se faire connaître, de faire valoir un prix dans leur curriculum. Le tableau remportant tous les honneurs est acheté par la ville, et la somme remise au candidat n'est pas négligeable. Javier est remarqué pour sa peinture urbaine. Il brosse un



Portrait

Né à Madrid en 1968, Javier apprend les bases de la peinture à l'huile dans l'atelier de son père, Ramon Gonzalez, disciple de Nicolas Prado Lopez, directeur artistique de l'École des arts et arts appliqués de Grenade. Puis il confronte son talent de jeune artiste à d'autres en remportant de nombreux premiers prix aux concours de peinture initiés par de grandes villes d'Espagne. Certaines de ses œuvres figurent dans les musées contemporains de Barcelone et de Huelva comme dans les collections de fondations privées (Barcelone, Madrid, Burgos, Ségovie, Tolède).

Contact : Calle Cordoba, 302, Urb. Calipo Fado, 28006 Madrid ; Espagne.

Où voir ses œuvres ?

~ Sur son site : www.javiertorices.com

Dans les galeries suivantes :

~ Actual Arte Contemporaneo, Calle Claudio Coello, 24, 28006 Madrid
~ Fornara Gallery, Paseo Benabola, 6D, 29660 Puerto Banus-Marbella
~ Sala de Arte Van Dyck, Calle Menendez Valdes, 21, 33201 Gijon



Mediterranean Light.
80 x 180 cm.

portrait tout en ombre et en lumière de Madrid, traquant les contre-jours du matin, peu habituels en peinture, sur les grandes artères de la Gran Via ou de la Castellana. L'atmosphère de l'aube et du crépuscule l'attire, c'est une toile de fond sur laquelle les lumières de la ville, enseignes lumineuses, feux et reflets métalliques des véhicules offrent les plus forts contrastes. Puis, rompu à l'exercice des panoramiques urbains, Javier se tourne vers des paysages plus dénudés. Il passe de l'asphalte des rues au sable blond de la plage, de l'incessant ballet des voitures au ressac permanent des vagues, privilégiant toujours les relations de l'ombre et de la lumière. « *La ville avait fini par me rendre nerveux, j'aspirais à plus de calme et de tranquillité ; peindre l'eau m'apporte de la sérénité et un sentiment de bien-être.* »

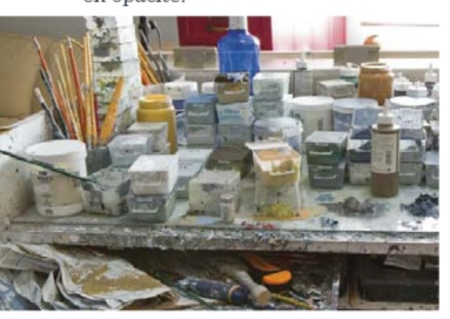
De la ville à la mer

Il met à présent tout son art au service de la représentation de la mer, de l'eau et de ses infinies métamorphoses sous l'effet de la lumière et du vent. La planche de bois sur laquelle il peint devient

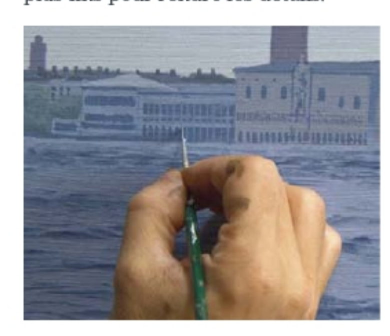
« La ville avait fini par me rendre nerveux ; peindre l'eau m'apporte de la sérénité et un sentiment de bien-être. »

Mon matériel

PEINTURES : J'utilise les acryliques Titan et Vallejo, deux marques qui offrent une peinture à haut pouvoir couvrant, qui sèche rapidement. Les pigments sont purs, ont une résistance excellente à la lumière. Je les travaille en transparence ou en opacité.

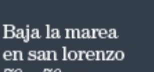


SUPPORT : L'adhérence de la peinture à tout type de support me permet de peindre sur une planche de bois ou de médium, que je travaille toujours avec deux couches de blanc de titane. Je préfère ce support à la toile par goût et aussi pour des raisons pratiques. À Madrid, il y a une grande différence de température entre l'hiver et l'été. Le médium couvert d'acrylique supporte bien l'humidité. Les formats des tableaux correspondent aux formats des planches que j'ai l'habitude d'employer : 100 x 100, 120 x 190,130 x 180,150 x 190 cm.
PINCEAUX : J'emploie une large gamme de pinceaux allant du spalter large pour les fonds aux pinceaux les plus fins pour rendre les détails.



Créer des halos grâce à l'aérographe

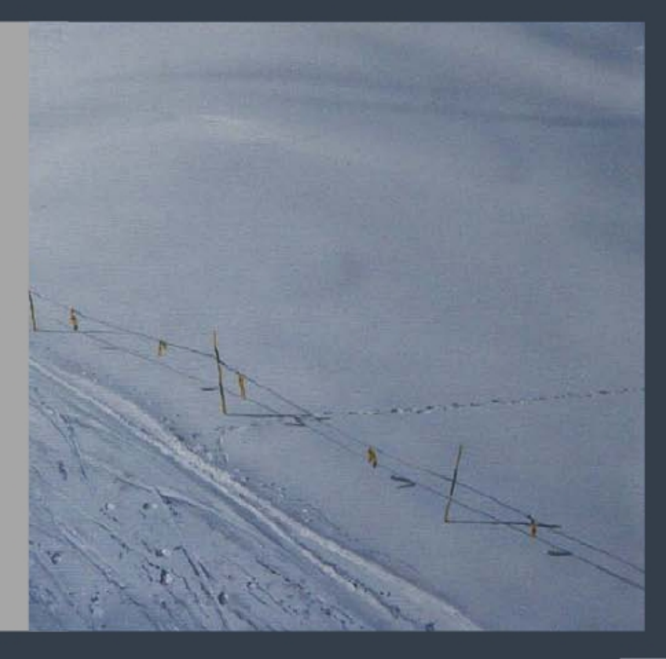
Je me sers parfois de l'aérographe pour rendre l'aveuglement produit sur la rétine par la blancheur de la lumière. À l'aide de cet instrument, je diffuse d'infimes particules de peinture liquide sur la surface de la toile pour former un halo blanchâtre. À cet endroit précis, l'œil ne parvient plus à distinguer les formes, comme cela arrive lorsqu'on admire un paysage en plein soleil.



Baja la marea en san lorenzo
70 x 70 cm.

La neige

L'eau m'attire sous toutes ses formes, puisque je l'aime aussi gelée! Non, en fait, j'ai une prédilection pour les grands espaces naturels vides, les paysages dépouillés, presque monochromes. La neige offre des étendues vierges où s'inscrivent des rythmes comme les graphismes des pas d'un randonneur ou les fils électriques d'un télésiège. La lumière et les ombres viennent déranger la quiétude et la blancheur des lieux, introduisant des pans de couleur différentes, des contrastes vigoureux.



Balizas de la laguna.
40 x 40 cm.

onde, écume, sable, étendue calme aux reflets d'argent, miroir du ciel ou abîme de profondeurs vertes et noires. Si la ville est encore parfois présente, elle n'apparaît qu'au second plan, quand bien même il s'agit de villes emblématiques comme Venise ou New York. Figures et architectures célèbres laissent la place à l'élément naturel chargé de poésie. L'eau tient le premier rôle, occupe la superficie du tableau, entraîne le spectateur dans les méandres de ses couleurs et de ses rythmes. Une immensité dans laquelle on s'abandonne avec ravissement.

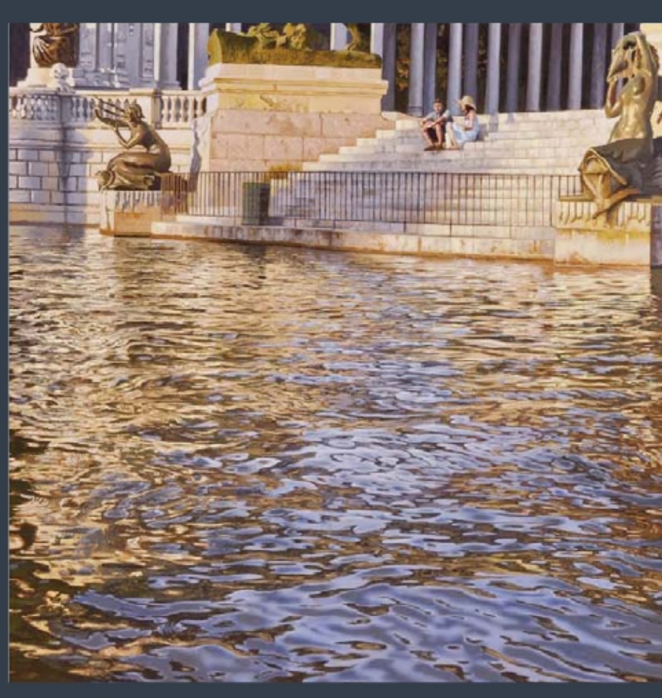
Troublante vraisemblance

Les paysages d'eau et de mer, nés du travail lent et minutieux du peintre, exercent une irrésistible attraction. Est-ce à la fois l'angle panoramique et la proximité de l'élément liquide qui provoquent ce sentiment ? Ou bien cette fascination pour une représentation si réaliste de la nature ? « *Les touches de pinceau, aussi fines et précises soient-elles, continuent d'être visibles à la surface du tableau,* affirme Javier. *Je veux montrer qu'il s'agit de peinture et qu'avec des pinceaux et des pigments on peut obtenir des effets aussi réels.* » Défi du peintre, qui grâce à la photo est capable de voir ce que l'œil ne pourrait voir, crée une nouvelle expérience visuelle. Le tableau paraît reproduire la réalité, mais il transmet une nouvelle réalité propre au peintre, sa vision complexe et picturale des jeux de lumière et des mouvements de l'eau. Lorsqu'on demande à Javier son secret pour peindre aussi bien l'eau, il répond simplement, avec le vocabulaire de son métier : « *Il faut s'attacher à rendre le volume de l'eau, observer les reliefs et les rythmes, les mouvements changeants des formes liquides, donner sa densité à la masse d'eau par le jeu des contrastes de couleurs et de valeurs.* »

Texte : Catherine Desvé.
Photos : Virginie Merle.

De la matité à la brillance :

En plein centre de Madrid, Javier aime cheminer dans les allées fraîches du parc du Retiro pour y retrouver la présence de l'eau. Là, au bord de l'Estanque, il loue une barque et peut se projeter en quelques coups de rame dans les reflets observés sur le lac. En fin d'après-midi, les rayons du soleil s'y enfoncent, et les noirs profonds cèdent la place aux couleurs dorées du couchant.



Una tarde en el parque del Retiro.
Acrylique sur bois, 150 x 150 cm.

1 La composition

C'est en m'inspirant de plusieurs photos prises sur le motif que je définis le sujet à peindre. J'aime les cadrages audacieux qui mettent en scène des compositions inédites comme les pieds des passants traversant la Gran Via. Ici, ce n'est pas le lieu touristique du parc de Retiro qui m'intéresse, avec la colonne équestre dédiée à Alphonse XII dominant le lac, mais l'ambiance lumineuse des reflets aquatiques à cette heure de la journée et l'émotion qu'ils transmettent. Je vais donc attribuer le plus grand rôle à l'eau, en lui consacrant les deux tiers du tableau.

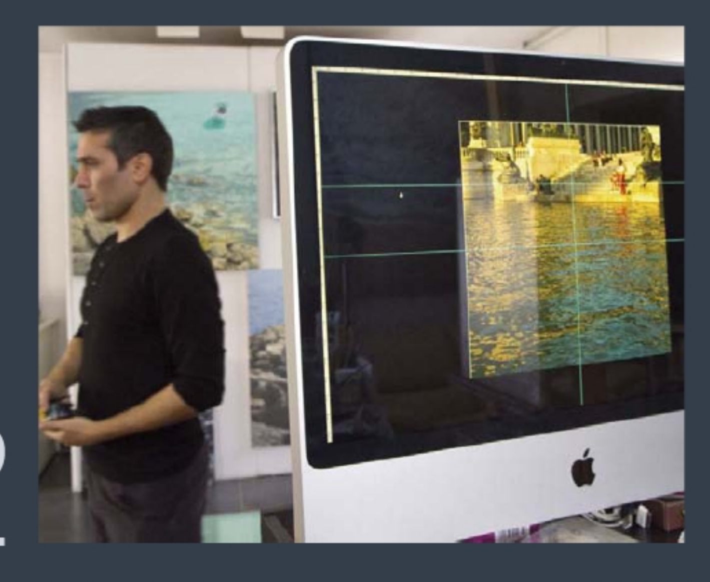
4 L'ébauche

Je commence mon tableau comme à l'huile, en réalisant une ébauche. Les premières touches sont épaisses pour nourrir le support même si le médium a déjà été recouvert de deux couches de blanc et d'une couche de fond correspondant à la couleur de base. Je remplis vite les principales surfaces, sur lesquelles je reviendrai sans cesse jusqu'à l'achèvement du tableau. C'est une garantie d'équilibre de l'ensemble.





premières ébauches d'une eau mordorée



2

L'ORDINATEUR POUR AGENCER LES LIGNES
Il faut savoir utiliser les outils technologiques à bon escient. L'ordinateur me sert à établir les repères : vérification des proportions, des lignes et des horizons. Je reporte ensuite à main levée les lignes directrices du sujet et peux à tout moment contrôler l'exactitude de mon dessin. Le dessin est primordial. J'alterne constamment touches de peinture et reprise du dessin afin d'ordonner les éléments.



3

LA GAMME DES TONS
Je prépare les gammes de couleur peu à peu, environ huit couleurs pour commencer. Je relève les dominantes, puis je vois les plus claires. Pour foncer, j'emploie facilement le noir, contrairement à d'autres artistes qui le bannissent de leur palette. Ensuite, j'affine les teintes en couches successives jusqu'à atteindre le ton le plus subtil, aussi bien par expérience que par intuition. Comme je peins beaucoup de paysages d'eau, j'ai déployé un large éventail de bleus et de gris différents. J'ai aussi beaucoup travaillé ces couleurs pour qu'elles ne paraissent pas froides.





5

LES DÉTAILS
Je vais avancer dans le tableau en abordant les détails d'architecture, les personnages quand il y en a (assez rarement dans mes tableaux), et mettre tout autant de soin à construire le volume de l'eau et la présence des reflets. Car c'est là le secret des paysages d'eau : concentrer son attention sur le rendu du volume et du mouvement pour rendre cet espace vivant et porteur d'émotion.



6

UNE ORGANISATION PROFESSIONNELLE
Comme il me faut six à huit semaines pour conduire un tableau, j'organise mon travail de la façon la plus efficace possible. Chaque fois que je mets au point une couleur, je la prépare en quantité suffisante pour la réutiliser. Je dispose ainsi de toute une gamme de tons, conservés dans des boîtes hermétiques et répertoriés. Les différents tons du ciel, de l'eau, du sable de la plage ou des rochers sont ainsi étiquetés et numérotés. À chaque séance de travail, je me remets à peindre sans perdre de temps.







John Walsom
L'importance de la structure



L'Anglais John Walsom a exercé nombre de métiers – scénographe, architecte, illustrateur… – avant de se rallier définitivement à la peinture. Même si, là encore, il ne peut s'empêcher d'évoluer entre 3 techniques : l'huile (sa préférence du moment), l'acrylique et l'aquarelle. Peintre d'atelier plus que de plein air, il construit ses paysages avec minutie, qu'ils soient bucoliques ou urbains.

Richmond Hill
Huile sur toile, 100 x 100 cm.

De nombreux artistes ont peint cette vue au fil des siècles. Ce panorama magnifique sur la vallée de la Tamise récompense le promeneur courageux qui grimpe au sommet de cette colline. La pente est tellement abrupte que d'ordinaire on se retrouve avec une composition sans premier plan et l'image ressemble donc presque à une vue aérienne. Pour essayer de trouver un angle de vue original, j'ai pris du recul, ce qui a pour effet de faire rentrer le chemin et les marches dans la composition. Cette astuce m'a permis de poser cette multitude de couleurs chaudes dans la moitié inférieure de la peinture, là où le sol est tacheté par les éclaboussures du soleil.

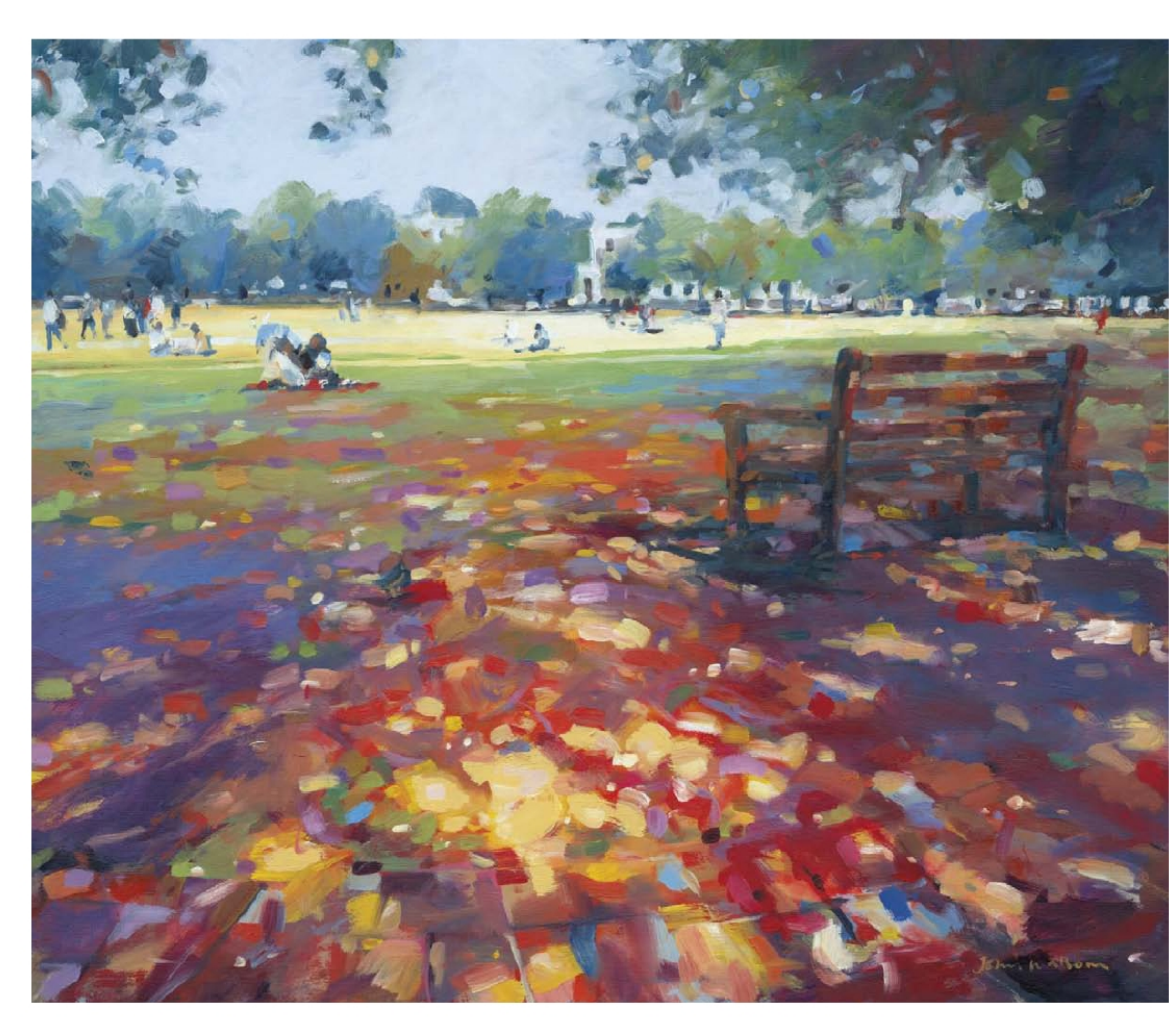


Richmond Green
Acrylique sur toile,
61 x 76 cm.

« J'aime la capacité de l'huile à créer des contours durs et doux, sa façon de se laisser travailler en matière... »

Des paysages bucoliques, les rues de Londres ou de Barcelone, de jour et de nuit, des marines… John Walsom, parlez-nous de votre choix de sujet.

Je ne peux toujours pas l'expliquer, mais tout d'un coup, un sujet m'interpelle. Bien sûr, lorsqu'il s'agit d'une vue d'une beauté époustouflante, l'explication est évidente, mais il n'est pas toujours possible d'appliquer un critère esthétique au choix de sujet, surtout dans une ville comme Londres, car vous auriez vite fait de ne peindre que les mêmes sujets vus et revus, ceux qui ont perdu toute leur fraîcheur. Il m'arrive de tomber sur une scène qui ferait une photo magnifique, une vue tellement parfaite qu'il faudrait la traduire à l'identique, ce qui ne laisserait pas de place à l'interprétation artistique, alors que la peinture impose nécessairement la personnalité et la vision de l'artiste sur le sujet. Parfois, ce que je vois est tellement beau que



je sais que je ne pourrai rien n'y apporter de plus.
J'essaie de trouver des sujets et des points de vue qui sortent de l'ordinaire, mais je ne sais pas si je les trouve à tous les coups. Quelqu'un que j'admirais beaucoup, l'aquarelliste Leslie Worth, m'avait un jour donné le conseil suivant au sujet de la peinture en plein air : *« Il arrive que l'on passe trop de temps à chercher le sujet idéal, parfois il vaut mieux trouver un endroit confortable, s'y asseoir et peindre ce que l'on a devant les yeux. »*

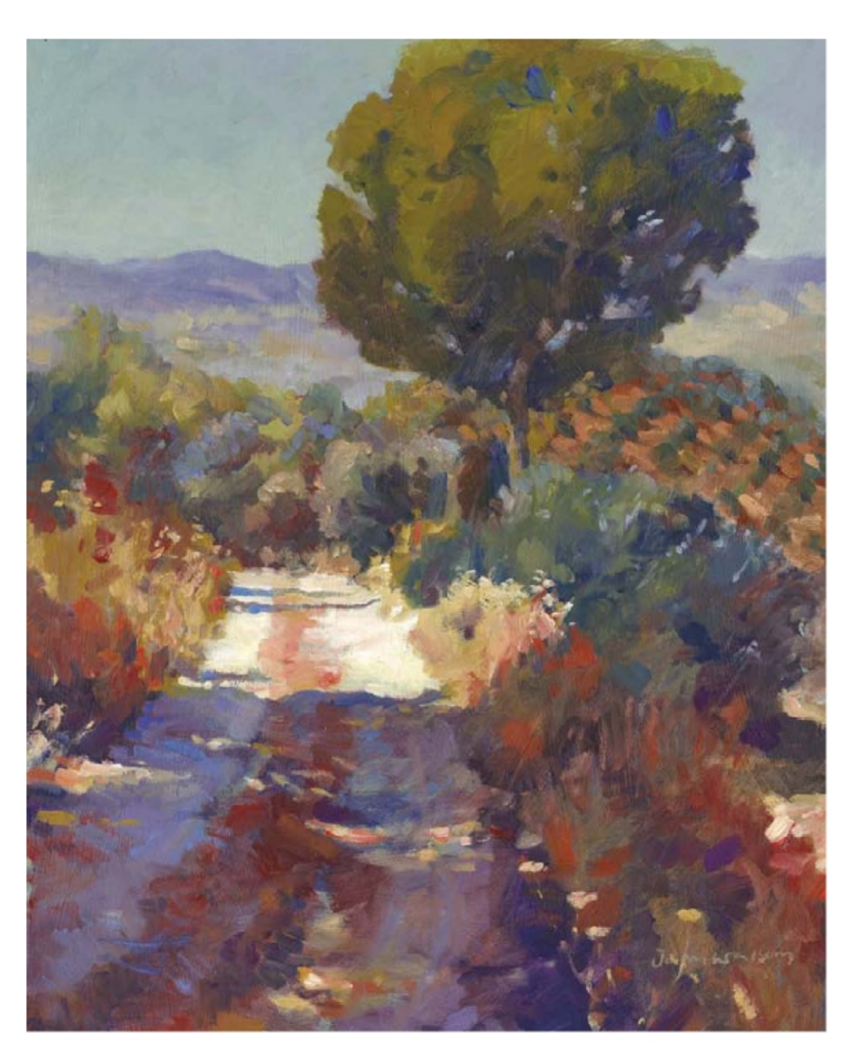
Peignez-vous régulièrement en plein air ?
J'aimerais pouvoir vous répondre que je n'ai jamais recours à la photographie, mais en réalité, je suis essentiellement un peintre d'atelier et les photos de référence m'évitent de faire des allers-retours incessants pour vérifier des détails sur place. Je me sers de photos prises à partir de plusieurs angles de vue, en plus de celle que j'ai choisie comme sujet – ça évite de copier scrupuleusement une seule et même photo. Il m'arrive d'imprimer plusieurs clichés que je fixe autour de mon chevalet en y ajoutant des notes et des croquis. J'aime pouvoir les consulter sur l'écran de mon PC en peignant, car les couleurs y sont souvent plus fidèles. J'ai également une petite bibliothèque de photos de personnages qui marchent que je peux adapter et intégrer à mes compo-

Richmond Green 2.
Acrylique sur toile, 61 x 76 cm.

Une chaude journée à Richmond. J'ai utilisé essentiellement des couleurs froides pour les détails lointains, mais je voulais préserver la sensation de chaleur en plein soleil dans le parc. Les taches de couleurs diverses posées au premier plan sont une tentative de traduire l'ondulation de la lumière sur le sol, cette lumière qui perce à travers les branches et qui crée un éclat que l'œil essaie vainement de saisir. À l'origine, j'avais dessiné deux personnages sur le banc, mais je trouve que le banc vide est pour le spectateur une invitation à s'y asseoir et à entrer ainsi pleinement dans l'image.

The Olive Groves.
Huile sur panneau de bois, 51 x 41 cm.

J'ai peint cette route poussiéreuse qui chemine à travers les oliveraies lors d'un voyage en Andalousie. Comme à mon habitude, j'ai besoin de structure, même dans une scène pastorale, loin de toute construction. Il m'importe d'imposer au moins les règles de la perspective pour que l'image soit crédible, même si elle n'est pas la reproduction exacte du lieu. Dans ce cas précis, j'ai modifié la route en ajoutant cette légère courbe qui est une invitation à s'engager sur le chemin et à déambuler à travers le tableau. Une fois que la structure de la composition est en place, je me sens plus libre et je me mets à jouer avec la couleur en m'éloignant de la réalité du lieu, et pourtant, dans mes dessins, je m'impose aussi des règles très strictes par rapport à l'utilisation de la couleur. C'est curieux et je ne me l'explique pas.



Portrait

John Walsom est né en 1956 en Angleterre. Il est architecte et membre de la Society of Architectural Illustration. Devenu artiste professionnel en 1991, il travaillait auparavant comme scénographe et peintre de théâtre, architecte et photographe. Expositions récentes : « A View of London » au London Transport Museum et des expositions personnelles à Portland The Gallery à Richmond, et à la Fountain Gallery à Hampton Court (Londres).
www.johnwalsom.co.uk



Barcelona Barri Gotic.
Huile sur toile, 40 x 50 cm.

sitions le cas échéant. La photo est également très utile pour des vues de nuit, quand la lumière est insuffisante pour dessiner, ou quand on manque de place pour s'installer. Certaines de mes peintures de théâtres londoniens ont été réalisées à partir de photos prises au milieu de la route, où il aurait été impossible (voire suicidaire) de m'installer avec mon chevalet !

Si l'humain n'est pas toujours présent, on décèle pourtant toujours un signe d'activité humaine dans vos œuvres…
Il m'arrive souvent de peindre des sujets avec des constructions, en partie parce que je travaille dans le milieu de l'architecture, mais aussi parce que ces éléments structurent ma vision. J'ai besoin de repères, des lignes autour desquelles je peux construire ma peinture. Je ne suis pas à l'aise quand tout est flou et en mouvement. C'est pour cette raison que, même dans mes paysages, il y a presque toujours des signes de l'activité humaine.

Vous vous décrivez comme un peintre d'atelier, alors que vous revenez d'un voyage à Venise…
C'est vrai que depuis environ un an, j'ai commencé à peindre de plus en plus en plein air, et j'ai d'ailleurs la ferme intention de poursuivre dans cette voie. Cette évolution est en partie une réponse à cette solitude qui est le lot de tout artiste qui travaille seul dans son atelier – je suis pourtant une personne sociable, mais j'ai de plus en plus l'impression que je me transforme en ermite ! J'apprécie également de peindre sur le motif car la lumière changeante m'oblige à œuvrer plus rapidement – hors de question de siroter un café en m'interrogeant sur le prochain coup de pinceau ! J'aime l'honnêteté et l'immédiateté de ces œuvres peintes sur le motif, que ce soit à l'intérieur ou l'extérieur. Je viens effectivement de passer une semaine à Venise : j'avais emmené mon matériel pour peindre à l'huile et à l'aquarelle, mais une fois sur place j'ai préféré travailler à l'huile, malgré la quantité plus importante de matériel qu'il me fallait trimballer !

Berwick Street, Soho.
Huile sur lin, 50 x 60 cm.



Aquarelle, huile, acrylique… Chez vous, le choix de la technique dépend-il du sujet ?
Non. En fait, il s'agit d'étapes distinctes dans ma vie d'artiste. À un moment donné, j'ai une technique préférée et c'est celle-ci que je vais privilégier. Une fois que je travaille dans une technique, je dois faire de vrais efforts pour en changer. Il me faut du temps et je dois accepter que les résultats ne me plairont pas au début. Il y a quelques années, je travaillais presque exclusivement à l'aquarelle, surtout pour les illustrations. Dans mon métier, lorsqu'un artiste a des aquarelles dans son portfolio, c'est principalement cette technique que les clients demandent. Ce qui j'aime dans l'aquarelle c'est son côté aléatoire et imprévisible : quand on a suffisamment de maîtrise pour mettre des limites raisonnables à ce côté imprévisible, tout en laissant vivre l'œuvre, on obtient un résultat qui associe l'inspiration de l'artiste et un élément inconnu et mystérieux qui est indépendant de sa volonté. Ce

« J'ai besoin de repères, des lignes autour desquelles je peux construire ma peinture. Je ne suis pas à l'aise quand tout est flou et en mouvement. »

qui me séduit dans l'acrylique, c'est sa rapidité, et, pour certains sujets, la possibilité de superposer des couleurs après un temps de séchage de seulement quelques minutes (sans que les couleurs en soient affectées). J'aime la fraîcheur des couleurs et leur impact : à mon avis, cette technique atteint son plus haut niveau quand celles-ci sont posées de manière simple et directe. Il ne faut surtout pas retourner à votre peinture.
Quant à l'huile, j'aime sa capacité à créer des contours durs et doux, la façon dont on peut travailler la matière, prendre un torchon et enlever de la peinture… Je dois toujours lutter contre la tentation de trop interférer avec la surface. Mon objectif est de simplifier mon approche au maximum, mais je n'y suis pas encore arrivé. Ce qui me plaît aussi avec les couleurs à l'huile, c'est leur côté « potion magique », l'odeur de la peinture, l'alchimie des solvants et les couleurs merveilleuses qui sortent de ces petits tubes sales et repliés. Actuellement, j'ai une nette préférence pour la peinture à l'huile, mais ça pourrait changer à l'avenir, qui sait ?

Vous êtes renommé et vous passez votre temps entre les illustrations et les commandes. Comment trouvez-vous du temps pour des projets personnels ?
Il est vrai que je passe le plus clair de mon temps à peindre pour autrui. Au fil des années, j'ai appris à apprécier le peu de temps qui me reste pour mes projets personnels, à en profiter pour peindre les sujets qui me plaisent et pour expérimenter avec des techniques et des approches différentes. Au cours de ma carrière, j'ai dû privilégier la précision pour présenter fidèlement les projets architecturaux. De telles images ne laissent que peu de place pour exprimer un style ou une vision artistique personnelle, car trop de décisions et d'investissements en dépendent. Déformation professionnelle oblige, dans mon travail personnel il faut que les constructions soient ressemblantes, mais j'explore plus librement ma gamme de couleurs et je m'autorise une approche plus « impressionniste » quand je peux m'exprimer sans contraintes.

Texte : Simon Thurston.
Photos : D. R.



Jersey Boys At The Prince Edward
Acrylique sur lin,
70 x 60 cm.

« Lunch in the Shade, Barcelona »

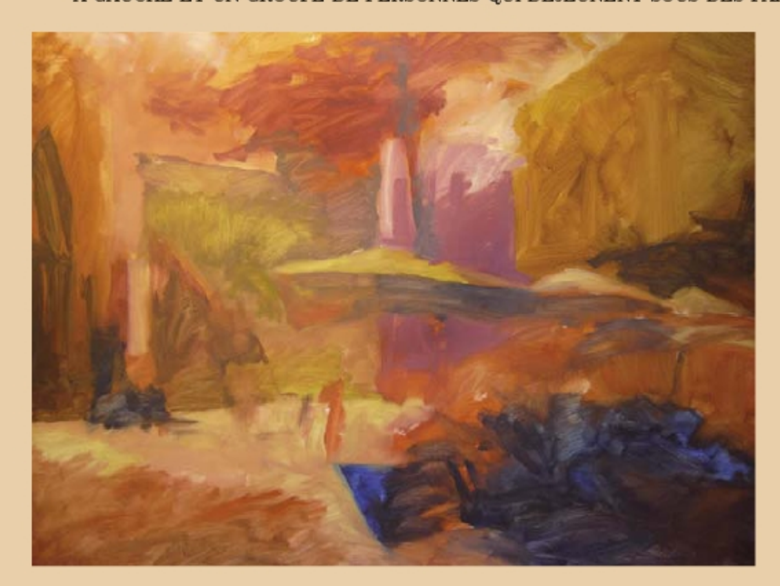


1 Lors de mon voyage en Espagne, j'avais pris une sélection de photos de cette place à partir de plusieurs angles de vue différents. Pour commencer, j'ai placé ces images autour de mon chevalet avec une copie du croquis. J'ai choisi un point de vue qui met l'architecture en valeur et, pour améliorer l'équilibre de la composition, j'ai légèrement déplacé l'arbre vers la droite, car il occupait une position trop centrale.



4 Je peins le ciel et le feuillage de l'arbre : les feuilles sont volontairement assombries pour créer un contraste avec le ciel qui fera ressortir la silhouette de l'arbre. L'architecture commence à prendre forme : je m'attelle plus aux détails et les photos de référence me sont fort utiles pour vérifier, par exemple, l'emplacement précis des fenêtres. J'établis les extrêmes de valeur : je pose un noir bleuté dans l'ombre autour des tables, sur les arbres et la porte de l'église, et puis un blanc chaud au sommet des parasols.

Cette œuvre est la commande d'une cliente qui avait vu une de mes peintures à l'huile de plus petit format (*Barcelona, Barri Gotic*, p. 68) et qui voulait une peinture semblable, mais en plus grand. Je lui ai envoyé quelques esquisses que j'avais effectuées à Barcelone et nous avons choisi ensemble cette vue de la Plaça del Pi, avec l'église Santa Maria del Pi à gauche et un groupe de personnes qui déjeunent sous des parasols au premier plan.





2

J'ai déjà une bonne idée de l'organisation de ma composition, je peux donc directement indiquer les masses importantes à l'aide d'un gros pinceau chargé d'une couleur très diluée. En plein air, lors des premières étapes, je dessine beaucoup, jusqu'à ce que je sois sûr de la position et l'organisation de mes formes : il est plus difficile de traduire ce que l'on voit en trois dimensions sur la toile que de travailler à partir d'une photo ou d'un croquis en deux dimensions. Je pose mes premières couleurs, et je ne pense pas encore en termes de couleur locale, mais plutôt à la manière dont la lumière tombe sur les surfaces. Je sais déjà que je veux des couleurs plus froides sous les parasols par rapport au reste de la place. Je décide aussi de modifier l'ombre portée, de la raccourcir par rapport au croquis et la resserrer autour des personnages attablés.

3

Je commence à préciser les formes des personnages assis et je prolonge les branches de l'arbre vers la gauche pour relier l'église à la place. J'ajoute les couleurs locales sur les façades et j'esquisse vaguement les personnes qui marchent au centre du tableau, surtout pour me rappeler d'y inclure des figures plus tard.





Lunch in the Shade, Barcelona.
Huile sur lin, 100 x 140 cm.

5

À partir de maintenant, je me concentre sur les détails architecturaux et les figures. Pour quelques-unes d'entre elles, j'ai recours à des croquis et des photos de scènes similaires. Les chaises sont en fait celles d'un autre café sur une place avoisinante ! J'atténue certaines couleurs qui me semblent trop voyantes, par exemple le bleu cobalt de l'ombre des parasols, auquel j'ajoute du rouge. J'essaie de donner un aspect délavé au centre de la place pour indiquer la forte chaleur, en contraste avec la fraîcheur relative du premier plan.

Les meilleurs titres beaux-arts

1



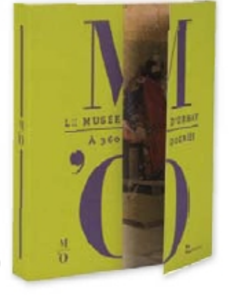
2

3

4



5



6

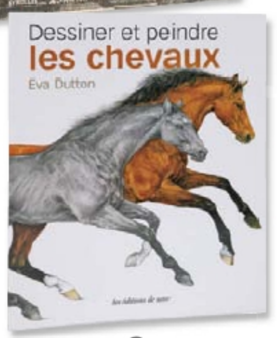


7



8

9



10



11



1 Peindre la mer et les océans à l'aquarelle

Yvon Carlo

Toujours en mouvement, la mer se prête à la contemplation et à la peinture. Grâce à ses effets de transparence, l'aquarelle est idéale pour en saisir toutes les nuances. Phare au milieu de la tourmente, course de voiliers, bateau de plaisance, goéland prêt à s'envoler, mais aussi pêche à pied en famille, abris de plage, surfeur en pleine action…, une trentaine de sujets, sur la mer ou les rivages, sont abordés en pas à pas dans cet ouvrage qui offre aussi un aperçu pratique, géographique ou historique de chaque motif traité.
118 pages – 22 x 23,5 cm – Éd. Ouest-France.

■ *Réf. 1794 – 20,90 € TTC.*

2 Éphémérides atlantiques

Mai 2012, Râmine accompagne *l'Étoile* et *la Belle-Poule* pour un voyage d'apparat aux États-Unis, direction Savannah et toute la côte Est : Philadelphie, Caroline, et de nombreuses escales pittoresques jusqu'à New York. Les deux goélettes de la Marine Nationale sont attendues là-bas à l'occasion du bicentenaire de la guerre d'Indépendance durant laquelle la Royale a combattu les Anglais aux côtés de la jeune nation américaine. Râmine en rapporte ses impressions de voyage, des photos, des rencontres et surtout 50 nouveaux tableaux « américains ». Une équipée en images chaleureuses et commentaires pertinents, qui instruit sur le patrimoine, méconnu en France, d'une grande nation maritime.
80 pages – 21,5 x 30 cm – Éditions Locus Solus.

■ *Réf. 1784 – 19,50 € TTC.*

3 Dinard. Regard d'un peintre.

E. Celton Bazin

Une balade en couleurs dans la ville natale de l'artiste, petit bijou d'architecture balnéaire. Aquarelle, gouache mais aussi acrylique se relaient sous ses pinceaux pour dresser un portrait de la célèbre station : extravagantes villas Belle Époque, détails architecturaux, plages aux cabines colorées, scènes de marché, marines poétiques…
Des instantanés entre bleu et vert émeraude, ciels de Bretagne rosés ou argentés… Une charmante palette de coups de cœur partagée par une artiste du cru.
104 pages – 17 x 17 cm – Éditions Équinoxe.

■ *Réf. 1788 – 19 € TTC.*

4 Les Plus Beaux Sites du Perche
Carnets pratique de dessin et aquarelle

I. Issaverdens

Découvrir le patrimoine architectural et naturel du Perche à travers le dessin et l'aquarelle transmet le charme discret et le caractère poétique de la région. Dessin et couleurs, construire une perspective, palette et mélanges sont autant de chapitres qui, outre les démos en pas à pas, vous accompagneront dans cette découverte de l'architecture et de la faune et la flore de cette belle région. De nombreux conseils guideront votre regard vers les plus beaux sites et vous aideront à confirmer votre démarche de peintre ou de contemplateur de paysages.
144 pages – 21,5 x 19,5 cm – Éd. Ouest-France.

■ *Réf. 1787 – 21 € TTC.*

5 Le Musée d'Orsay à 360 degrés

Dans ce livre bien documenté, vous trouverez un parcours chronologique en 360 chefs-d'œuvre. Ainsi armé d'une belle connaissance, vous pourrez arpenter le musée d'Orsay avec le plaisir immense de contempler les collections d'œuvres majeures.
360 pages – 16 x 21 cm – Éd. Skira Flammarion.

■ *Réf. 1763 – 24,90 € TTC.*

6 Je peins en montagne – Petit traité d'aquarelle

Michèle Delsaute

Du dessin à la mise en couleurs, découvrez de délicates planches botaniques dédiées à la faune et la flore de montagne. Plein de conseils techniques et de gestes clés pour vous aider à exprimer plus facilement vos émotions et la traduction en aquarelle des belles choses qui vous entourent. 98 pages – 25 x 18 cm – Éditions Équinoxe.

■ *Réf. 1786 – 25 € TTC.*

7 Carnet de voyage – Manuel de dessin

Des réalisations expliquées pas à pas vous permettront de travailler certaines techniques, comme l'aquarelle sans dessin préalable, la construction d'une perspective frontale et d'une perspective d'angle, le dessin d'une façade… Ce livre vous dévoile les secrets des carnets de voyage réussis, à travers des réalisations variées : les temples égyptiens ou les paysages toscans, l'intérieur des églises romaines ou l'agitation des souks marocains… autant de sujets qui transformeront l'émotion du voyage en une extraordinaire expérience de dessin.
160 pages – 22,5 x 22 cm – Éditions Eyrolles.

■ *Réf. 1748 – 19,90 € TTC.*

8 Carnets de voyage – L'art du croquis urbain

500 illustrations en couleurs croquées in situ aux quatre coins du globe, une multitude de styles pour vous inspirer des techniques et outils utilisés par de très nombreux dessinateurs : voilà bien les points forts de ce livre. Découvrez le mouvement mondial des Urban Sketchers (« dessinateurs urbains »), ces artistes qui dessinent les villes, et rejoignez vous-même cet incroyable carnet de voyage international !
320 pages – 22 x 25,5 cm – Éditions Eyrolles.

■ *Réf. 1749 – 29,90 € TTC.*

9 Dessiner et peindre les chevaux

De l'esquisse à la mise en couleur en passant par le dessin de formes géométriques, ce livre abondamment illustré est une mine de conseils et d'astuces. Il comporte de magnifiques démonstrations commentées et de belles planches sur les attitudes des chevaux, sources d'idées et de documentation pour tous les artistes.
132 pages – 22 x 28 cm – Éditions de Saxe.

■ *Réf. 1751 – 24,50 € TTC.*

10 Croquer les animaux pas à pas

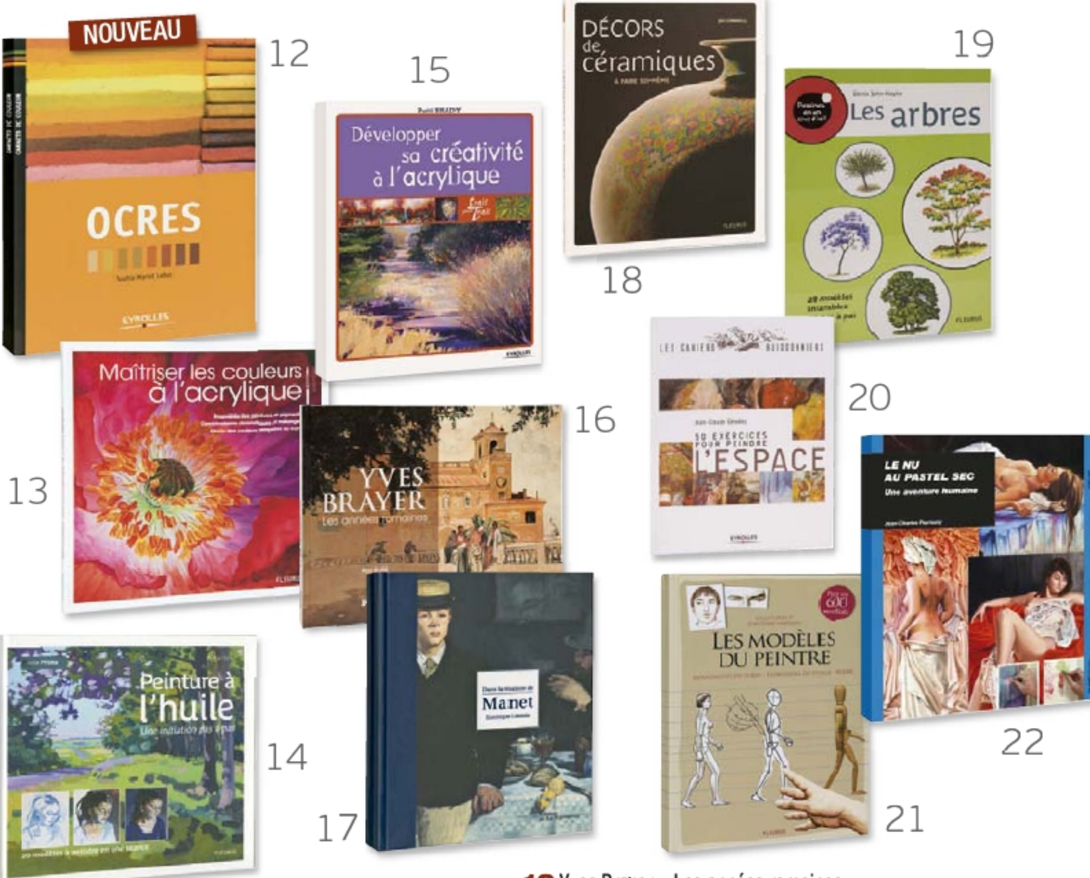
Recommandé à ceux qui ne savent pas dessiner ! Adaptée aux débutants, cette méthode vous apprend à dessiner les animaux d'après nature, dans leur cadre naturel, au zoo ou d'après photo : observation, dynamique générale, proportions, exercez-vous à tracer la silhouette des animaux, à rendre les valeurs, à reproduire le poil ou le plumage… 22 dessins animaliers pour progresser dans l'art animalier.
68 pages – 19 x 26 cm – Dessain et Tolra.

■ *Réf. 1757 – 8,05 € TTC.*

11 Michel Bordas – Pirouette, un chat au pastel

Une démonstration de A à Z où Michel Bordas réalise un tableau au pastel à partir d'un modèle photo. En bonus, une galerie d'œuvres de l'artiste, par ailleurs président de l'association « Pastel en Périgord ». Durée : 43 minutes environ. Auto-édité.

■ *DVD Réf. 1761 – 25 € TTC.*



Aide à la commande : simple et rapide

Commandez sur le site internet !

1 Tapez l'adresse dans votre navigateur : **www.boutiquedesartistes.fr**



Faites votre choix parmi toutes les catégories de livres et de DVD : **Beaux livres / coffrets, Aquarelle, Huile / Acrylique, Pastel / Dessin, Carnets de voyage, Sculpture, Histoire de l'art…**

2 Description détaillée, prix, visuels de l'article

Tout est clair, finalisez votre commande !



Vous pouvez ajouter cet article dans votre panier, puis poursuivre votre recherche pour compléter votre commande.

PAS DE STRESS ! Si vous ne voulez plus d'un article, vous pourrez l'annuler au moment de valider votre panier.

12 Ocres – Carnets de couleur

Sophie Mariot Leduc

Ce petit carnet fait partie d'une collection qui explore les nombreuses facettes de la couleur avec sérieux et humour. Après le rose et le vert, déja parus, voici l'ocre dans tous ses états, du jaune clair à la Sienne brûlée : matière et usage, histoire, secrets…, sans oublier quelques réalisations pratiques, comme la fabrication d'une aquarelle ou d'un badigeon de chaux. Industrie de l'ocre, nuanciers, faune et flore, géologie, devinettes et astuces, un petit guide astucieux et bourré d'infos.
72 pages – 12,5 x 16,5 cm – Éditions Eyrolles.

■ *Réf. 1793 – 7,90 € TTC.*

13 Maîtriser les couleurs à l'acrylique

Quelle gamme de couleur et quelle consistance choisir selon l'effet désiré ? Comment utiliser les gels médiums, fluidifiants et retardateurs ? Comment composer sa palette ? Vous trouverez ici les réponses à vos questions de peintre, et serez guidé par de nombreux exercices commentés. Les secrets de l'acrylique vous sont enfin révélés !
132 pages – 22 x 22 cm – Éditions Fleurus.

■ *Réf. 1773 – 26,95 € TTC.*

14 Peinture à l'huile – Une inititation pas à pas

Brillance, luminosité, profondeur des couleurs… les atouts remarquables de la peinture à l'huile ont fait son succès depuis la Renaissance. Pour vous initier à cette technique classique, laissez-vous guider par un artiste de talent. 20 œuvres sont expliquées pas à pas : et chacune de ces peintures à l'huile est à la portée de l'artiste débutant.
84 pages – 23,5 x 23 cm – Éditions Fleurus.

■ *Réf. 1774 – 14,95 € TTC.*

15 Développer sa créativité à l'acrylique

Dans cet ouvrage, Patti Brady explore différentes techniques créatives pour la peinture à l'acrylique. Sous forme de visites d'ateliers, elle présente l'utilisation de divers médiums pour produire des effets comme l'aquarelle, les textures, le collage, le transfert d'une image imprimée, aussi bien que des techniques traditionnelles de l'acrylique. Toutes ces techniques sont illustrées par des œuvres d'artistes reconnus et sont expliquées à l'aide de pas à pas illustrés. Ce tour d'horizon de 10 ateliers permet de découvrir la démarche créative de chaque artiste et sert de prétexte à l'explication des techniques.
160 pages – 21 x 27,6 cm – Éditions Eyrolles.

■ *Réf. 1776 – 22 € TTC.*

16 Yves Brayer – Les années romaines Paul Ruffié

Premier grand prix de Rome en 1930, Yves Brayer passe alors trois ans et demi à la Villa Médicis de Rome, qui, en ces années fascistes, est alors en pleine mutation. Ce séjour se révèle décisif dans sa carrière. Il en ramène quantité d'œuvres, huiles, gouaches, aquarelles, dessins, monotypes, qui contriburont à construire sa carrière d'artiste et voyageur infatigable.
128 pages – 24,5 x 30,5 cm – Éditions Privat.

■ *Réf. 1791 – 29 € TTC.*

17 Dans la maison de Manet Dominique Lobstein

Si Manet a volontiers ouvert ses ateliers aux amis et aux visiteurs, il semble avoir toujours protégé sa vie de famille et son cadre de vie. Rares sont ceux qui ont eu accès à son intimité. Ce beau livre nous propose de visiter l'intimité de l'artiste à travers ses œuvres, les portraits qu'il fit de ses proches, ses scènes d'intérieur ou d'extérieur.
152 pages – 20 x 26 cm – Éd. de la Martinière.

■ *Réf. 1733 – 29 € TTC.*

18 Décors de céramiques – À faire soi-même Jo Connell

Vous souhaitez faire de vos créations en céramique des objets uniques ? Ce guide complet découpé en 4 chapitres vous y aidera. S'adressant tout autant au céramiste confirmé qu'à l'amateur curieux, vous y apprendrez comment maîtriser les couleurs, les motifs et les effets de matière de vos céramiques à tous les stades de leur réalisation.
160 pages – 22 x 28,5 cm – Éditions Fleurus.

■ *Réf. 1789 – 29,50 € TTC.*

19 Les arbres – 28 modèles inratables en pas à pas

Lorsqu'on veut peindre ou dessiner un paysage, on a parfois des difficultés à varier les sujets : arbustes précieux, fruitiers, pins, arbres séculaire, ces modèles réalistes pourront s'intégrer facilement à vos œuvres pour donner vie aux paysages. Six étapes suffisent pour représenter chacun des 28 spécimens proposés.
36 pages – 21,5 x 29 cm.

■ *Réf. 1742 – 4,95 € TTC.*

20 50 exercices pour peindre l'espace Jean-Claude Gérodez

Apprendre à maîtriser une notion fondamentale en peinture : l'espace, la composition. Un livre qui invite le lecteur à observer le réel, à développer son imagination en référence à l'histoire de l'art : une manière de comprendre les formes, la perspective, l'importance des couleurs, des textures, de la lumière et de la touche picturale pour mieux maîtriser la composition d'un tableau.
68 pages – 17 x 23 cm – Éditions Eyrolles.

■ *Réf. 1752 – 10 € TTC.*

21 Les modèles du peintre

Mouvements du corps, expressions du visage, mains

Comment réussir à dessiner les mouvements du corps et les expressions du visage humain ? Ce livre présente 600 modèles pour vous guider dans la réalisation de personnages animés des mouvements, gestes et expressions les plus divers. Avec beaucoup de détails, des planches anatomiques et des règles de proportions vous permettront d'appréhender avec justesse la représentation des mains, de la bouche, des cheveux, bref, tout ce qui fait un bon dessin !
112 pages – 23 x 31,5 cm – Éditions Fleurus.

■ *Réf. 1771 – 14,95 € TTC.*

22 Jean-Charles Peyrouny – Le nu au pastel sec

De la structure du dessin en passant par la composition, les valeurs, les harmonies colorées, l'auteur développe ici chaque étape. Utilisation de la lumière sur le modèle comme outil à part entière pour trouver les volumes, croquis préparatoire esquissé de façon monochrome afin de déterminer l'ambiance de l'œuvre, dessin par segmentation, choix de la mesure étalon… Vous n'aborderez votre dessin qu'avec un dessin construit et structuré ! 128 pages – 21,5 x 28 cm – Ulisse Éditions.

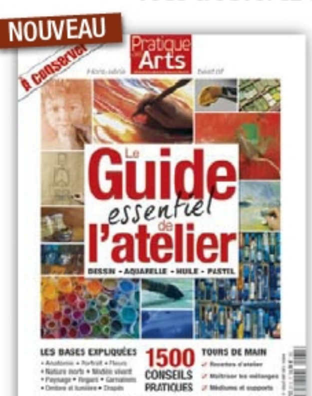
■ *Réf. 1764 – 23,25 € TTC.*

La collection des hors-séries



Rencontres époustouflantes avec les artistes, dossiers techniques et historiques, vous trouverez tout ce que vous recherchez dans ces hors-séries.

NOUVEAU



LE GUIDE ESSENTIEL DE L'ATELIER

196 pages de conseils

DESSIN • AQUARELLE
HUILE • PASTEL

DESSIN : les bons outils, les bases de l'anatomie, les règles du portrait…
PASTEL : petits secrets d'atelier, les différents supports, les crayons pastel…
AQUARELLE : 50 conseils de pro, réussir ses lavis, choisir ses pinceaux…
HUILE : la règle du gras sur maigre, réussir ses glacis, tout savoir sur les médiums, recettes d'atelier, palettes et mélanges…

PDA Atelier n°01 – *14,90 € TTC.*





NOUVEAU HS inédit

EN SUPPLÉMENT : 19 pastellistes vous livrent tous leurs secrets. Avec 3 démos complètes de Juan Cristobal, Patrick Henry et Cantarana.

H.-S. Spécial PASTEL N° 33
Prix SANS DVD : 8,50 € TTC
Prix AVEC DVD : 10 € TTC
Un tour du monde des artistes et des pratiques, avec un retour en images sur la carrière de Nathalie Picoulet.





VOTRE GUIDE DE L'HUILE en supplément : Mode d'emploi : médiums, textures, séchage, glacis et toutes les gammes du marché à la loupe.

H.-S. Les grands maîtres de la peinture à l'huile N° 32
8,50 € TTC
Le hors-série spécial Grands Maîtres, c'est un numéro indispensable pour tous les artistes. Un portfolio spécial atelier : tubes et pinceaux, vues d'atelier, autoportraits au chevalet, séances avec modèle… quand les peintres à l'huile mettent en scène leur univers d'artistes.



Bookzine Grands Maîtres du pastel *9 € TTC*
Partagez des moments d'exception avec les grands maîtres du pastel : le 1er Bookzine 100 % Pastel, c'est une édition prestige de 100 pages pour un hors-série consacré à votre passion. Portfolio inédit de 16 pages.



EN SUPPLÉMENT : dix artistes sur le motif : démo de A à Z, trucs et astuces, moments de convivialité lors de l'exposition d'Arvert en 2012.

H.-S. Tour du monde de l'aquarelle N° 31
Prix SANS DVD : 8,50 € TTC
Prix AVEC DVD : 10 € TTC
Partez à la découverte des aquarellistes du monde entier, et découvrez un guide pratique de luxe réalisé par les maîtres de la discipline.

La collection Pratique des Arts

La collection complète sur www.boutiquedesartistes.fr



PDA N° 110 *6,50 € TTC*
Portfolio : Abe Toshiyuki.
Artistes : Lélie Abadie, Jacques Daugeron, Kim Lordier, Naomi Aho, Bruno Walpoth, Mara Schasteen, Zhaoming Wu, Hashim Akib…
L'École des maîtres : Eugène Boudin.
Dossier : et si vous fabriquiez vos produits vous-même ?



PDA N° 109 *7,50 € TTC*
Portfolio : Toutounov.
Artistes : H. Pekel, M.-H. Yernaux, W. Wu, G. Stamp, C. Gazier…
L'École des maîtres : Eugène Delacroix.



PDA N° 108 *7,50 € TTC*
Portfolio : Jef Cablog.
Artistes : P. Billard, R. Palmaerts, C. Rezo, D. Cheifetz, G. Beaujard…
Dossier : BD et peinture, spécial Festival d'Angoulême.



PDA N° 107 *7,50 € TTC*
Portfolio : huiles de Daniel Keys.
Artistes : C. Bernard, D. Mantel, R.-M. Pinchon, P. Dumestre…
Dossier : les dessous de vos produits beaux-arts (*suite*).

Pour commander

Si vous désirez recevoir chez vous les ouvrages de votre choix, complétez le bon de commande p. 74-75 et retournez-le à : **Pratique des Arts – Service clients – Diverti Éditions – 17, avenue du Cerisier Noir 86530 Naintré.**

Vous pouvez aussi commander directement sur notre site internet ou par téléphone au **05 49 90 09 16.**

www.boutiquedesartistes.fr



La 1re librairie spécialiste Beaux-Arts

Plus de 1 500 références de livres & DVD, abonnements, ouvrages exclusifs…



Couverture définitive

LE GRAND LIVRE DE L'AQUARELLE

Secrets et confessions de 15 grands maîtres

Formes, valeurs, couleurs, composition, matériel, toutes les infos utiles décryptées par Janine Gallizia. Retrouvez également les secrets techniques de 15 grands maîtres : ***Ann Pember, Atanas Matsoureff, Dmitry Rodzin, Dean Mitchell, Denny Bond, Geoffrey Wynne, George Politis, Janine Gallizia, Marc Folly, Jeannie McGuire, Paul Dmoch, Jerald Silva, Marie-Line Montécot, Tejo Van den Broeck et Eva Tomkins.***
Les thèmes : Natures mortes, Marines, Paysages, Scènes urbaines, Portraits, Abstrait, Personnages…
170 pages - 24 x 28 cm - Diverti Éditions.

■ *Réf. 1641 – 59 € TTC.*

INFO SUR LE PRIX DES LIVRES

Au 1er janvier 2013, date de passage du taux réduit de TVA sur le livre de 7 % à 5,5 %, les prix de certains ouvrages ont été modifiés par les éditeurs. Les prix figurant sur les livres imprimés avant cette date peuvent donc ne pas correspondre à ceux pratiqués dans ces pages. N'hésitez pas à vous renseigner auprès de notre service clients : **tél. (+33) 05 49 90 09 16**

Le guide pratique N° 111

DES GESTES ET DES ASTUCES

18 PAGES TECHNIQUES



Ces deux marques, déjà réputées pour leurs mouilleurs traditionnels en petit-gris, proposent aussi des fibres synthétiques pour le même usage.



À l'aquarelle, Laurent Parcelier a appris à mettre en valeur son inclination pour le graphisme et la couleur.



Un site personnel est désormais indispensable pour se faire connaître en tant qu'artiste. Mais comment faire ?



Martine Pinsolle peint des baigneuses sur des toiles de jute, dans une danse à la fois gestuelle et ordonnée.



Un bouquet photographié en plongée, dans une mise en scène intégrant un miroir et des tissus chamarrés.



Notre quiz de l'été, pour réviser vos connaissances dans toutes les techniques !



Ses coordonnées :
http://aquarellesc.graniou.pagesperso-orange.fr

Mouilleurs Raphaël et mouilleurs Escoda

Poil de petit-gris *vs* fibre synthétique

LONGTEMPS, ON N'A JURÉ QUE PAR LES MOUILLEURS EN PETIT-GRIS, COMME LE 803 DE RAPHAËL OU L'*AQUARIO* D'ESCODA. MAIS DEPUIS QUELQUES ANNÉES, LE POIL NATUREL EST MIS EN CONCURRENCE PAR LES FIBRES SYNTHÉTIQUES. LES PROGRÈS TECHNOLOGIQUES EN LA MATIÈRE SONT ÉLOQUENTS. L'OCCASION POUR CHRISTIAN GRANIOU DE METTRE À L'ÉPREUVE LES FIBRES SYNTHÉTIQUES DU SOFTAQUA DU FRANÇAIS ET DE L'ULTIMO DE L'ESPAGNOL FACE AUX TRADITIONNELS 803 ET AQUARIO.

Insurpassable : le poil de petit-gris

Capillarité, hydrophilie, mémoire de forme, extrême finesse : le poil d'écureuil semble insurpassable à l'aquarelle. Sa bonne trempe est touts d'abord due à la présence d'écailles qui lui permettent de bien accrocher le liquide. C'est également un poil hydrophile qui, au contact de l'eau, va se gonfler pour délivrer la couleur très longtemps et de manière continue. Son diamètre très fin donne aussi un pinceau au ventre très dense. Enfin, le petit-gris, même s'il est moins nerveux que la martre, fait très bien « la pointe », idéal pour les détails. Seul inconvénient : son prix, en augmentation depuis quelques années. Raréfaction de l'animal, extension du marché (en Asie notamment), ce poil est de plus en plus difficile à trouver. D'où le besoin de trouver des alternatives artificielles.

Il fut un temps où j'achetais toutes sortes de mouilleurs, comparais marques et poils. Au final, rien ne semblait égaler le 803 de Raphaël, dont je me sers depuis de nombreuses années. Tester une nouvelle marque et de nouvelles fibres m'a obligé à sortir de ma « zone de confort ».
Ma mission : comparer le 803 de Raphaël à l'*Aquario* d'Escoda, deux mouilleurs en poils naturels, et de les confronter avec leurs équivalents en fibres synthétiques : le *Softaqua* de Raphaël et l'*Ultimo* d'Escoda.

Aquario d'Escoda

fiche d'identité

- Référence : mouilleur 1130
- Fibre : petit-gris pur
- Tailles : n° 14 (11,7 mm) et n° 18 (15,8 mm) (5 autres tailles à venir)
- Conditionnement : set « Signature » Joseph Zbukvic de 2 mouilleurs n°s 14 et 18 (l'*Aquario* n'est pas encore disponible à l'unité)
- Gamme : aussi en forme ronde (1125) et spalter (2032)
- Prix indicatif : 38,05 € le pinceau 1130 n° 14, 77,30 € pour le set Zbukvic.

Plus d'information sur **www.escoda.com**

nos conclusions

TRÈS BIEN
- Virole très agréable
- Très bonne rétention de l'eau

BIEN
- Belle pointe

MOINS BIEN
- Disponible en 2 tailles seulement

Présentation

Les pinceaux Raphaël sont vendus à l'unité, d'où une simple protection avec embout plastique, et s'accompagnent d'une petite brochure explicite. Escoda de son côté a décidé de soigner l'esthétique : les pinceaux sont présentés sur un petit réceptacle en plastique rigide orné de l'œuvre d'un artiste associé au pinceau (Zbukvic pour le petit-gris d'*Aquario*, Cembranelli pour le synthétique *Ultimo*).
Un moyen à la fois de valoriser le produit et de protéger les pinceaux. Derrière le nom et la photo, on devine une stratégie marketing destinée à bénéficier à la fois à l'artiste et à la marque. Qu'en penser ? Elle ne me gêne pas : pourquoi se priver de l'avis des artistes qui sont les premiers concernés ? Mais personnellement, j'y suis peu sensible : un pinceau ne se juge pas à une image mais à l'utilisation.

Design

Une fois ôtés de leur réceptacle, l'*Ultimo* et l'*Aquario* d'Escoda surprennent par leur similitude : même design, même couleur de manche. Difficile de les différencier. Sur ce point, le fabricant avoue une erreur du fournisseur qui sera rapidement réparée : l'*Aquario* est censé être bleu et l'*Ultimo* noir. Les choses sont plus claires du côté de Raphaël : le 803 est en bois naturel vernis, dans son éternel look traditionnel, tandis que le *Softaqua*, noir, présente un design moderne qui sied bien à sa fibre synthétique. Si la lisibilité des inscriptions sur le manche des Escoda est très claire, celles sur le 803 sont un peu petites.



« Les viroles Escoda sont cylindriques et enserrent la touffe et le bois à 3 endroits au lieu de 2 : le pinceau dure ainsi plus longtemps. »
Ricard Escoda

Texte : Stéphanie Portal.
Photos : Hervé Magnin.

Trois questions à Ricard Escoda, responsable export

Comment est né l'Aquario et cette association avec Joseph Zbukvic ?

Il manquait un mouilleur dans notre gamme Aquario. *Nous avions bien un pinceau à lavis dans notre section céramique mais les aquarellistes ne le connaissaient pas. Quand nous avons rencontré M. Zbukvic, en stage à Barcelone, nous lui avons proposé d'en créer un à sa demande. Nous avons repris notre mouilleur céramique et suivi ses instructions en ce qui concerne le design du manche et de la touffe. Il fut finalement décidé de le commercialiser et ainsi est née la série des sets « Signature » que nous avons ensuite développée avec d'autres artistes. Quant aux tailles, les n°s 14 et 18 sont les plus utilisés par M. Zbukvic. Mais 5 tailles supplémentaires vont être ajoutées, qui seront proposés individuellement et non plus en set.*

*L'*Ultimo *et l'*Aquario *possèdent une virole assez particulière. Une création Escoda ?*

En effet, cette virole, que l'on retrouve dans la plupart de nos gammes, est une création de mon grand-père que nous avons fait breveter. Elle est cylindrique et non conique et enserre la touffe et le bois à 3 endroits au lieu de 2 : la pression est forte en haut et en bas mais plus faible au centre afin de laisser le bois bouger et se rétracter, limitant par là les risques de casse. Le pinceau a ainsi une durée de vie bien plus longue.

Comment voyez-vous l'avenir des pinceaux en poils naturels ?

C'est difficile à dire. Il est possible que d'ici cinq à dix ans il soit effectivement impossible de trouver des poils de petit-gris. C'est ce qui s'est passé avec le poil de mangouste, aujourd'hui interdit et dont nous écoulons nos derniers stocks à l'intérieur de la communauté européenne. De même, la martre, qui n'est plus autorisée à la vente aux États-Unis, est en passe de connaître le même sort. La recherche sur les fibres synthétiques est donc primordiale. Le point positif est que de plus en plus d'artistes reconnaissent les performances des fibres synthétiques et sont prêts à changer leurs habitudes.

Viroles

Fidèle à la tradition, Raphaël a choisi de conserver pour ses mouilleurs le « montage à l'ancienne », avec plume d'oie et ligature de fil métallique. Plume d'oie remplacée aujourd'hui par du plastique sur le 803 à partir du n° 5 et sur tous les numéros du *Softaqua*. Difficile de ne pas être sensible à ce look artisanal, garant de savoir-faire et de qualité, même s'il faut avouer que, sous la main, ce type de virole reste agressif (personnellement, je l'enveloppe aussitôt d'adhésif). La prise en main des Escoda, avec leur virole métallique, est très agréable. Celle-ci donne indéniablement à ces pinceaux une impression de haute qualité. Le système à triple pincement *(voir encadré)* paraît solide. À voir à long terme.



803 de Raphaël

fiche d'identité

- Référence : mouilleur 803 monté sur plume (oie ou plastique)
- Fibre : petit-gris kazan extrafin
- Tailles : 17 tailles du n° 3/0 (5 mm de diamètre) au n° 16 (26 mm)
- Gamme : aussi en formes ronde (838), ronde effilée (8383) et plate (916)
- Conditionnement : à l'unité
- Prix indicatif : de 12,90 € (n° 3/0) à 160 € (n° 16)

Plus d'information sur **www.raphael.fr**

nos conclusions

TRÈS BIEN
- Excellente mémoire de forme
- Bonne absorption de la couleur

BIEN
- Polyvalence du pinceau

MOINS BIEN
- Virole traditionnelle peu confortable

Mouilleurs Raphaël et mouilleurs Escoda
Poil de petit-gris *vs* fibre synthétique

Gammes

Quand on regarde d'un peu plus près le choix au sein des gammes respectives, on s'aperçoit que l'*Aquario* est disponible en… 2 tailles seulement : n° 14 (11,7 mm de diamètre) et n° 18 (15,8 mm). Deux tailles intermédiaires, il est vrai courantes, mais 2 ou 3 de plus seraient les bienvenues.
À l'opposé, le 803 est disponible en… 17 tailles, ce qui est presque excessif. Les numéros extrêmes (5 mm et 26 mm de diamètre) en particulier ne sont pas indispensables : un pinceau avec une bonne pointe peut en remplacer plusieurs.
Du côté des mouilleurs synthétiques, la modération est de mise : 5 numéros pour l'*Ultimo,* 6 pour le *Softaqua* 805. Parfaitement suffisant à mon goût.

Performances des petits-gris

Habitué au 803, j'ai été vraiment surpris de trouver aussi peu de différence avec l'*Aquario* d'Escoda, que je ne connaissais pas.
Comme on peut s'y attendre, ces deux petit-gris présentent une excellente rétention de l'eau, ce qui permet de répandre rapidement les pigments sur la feuille et de réaliser de beaux lavis réguliers. Avec sa pointe fine, le 803 est parfait pour les petites touches et se comporte très bien dans la réalisation des aplats ou pour effectuer des retraits. Avec l'*Aquario,* j'ai trouvé les aplats et les retraits dans le frais aisés mais les petites touches moins efficaces. Au final, je dirais que le 803, grâce à sa pointe, est légèrement plus polyvalent que l'*Aquario*.

Performances des fibres synthétiques

Softaqua ou *Ultimo,* j'ai été impressionné par la réserve d'eau dont ces fibres font preuve. On est ici très proches des performances du poil de petit-gris. La formation de la pointe, intéressante pour les détails, est toutefois moins bonne, notamment sur le *Softaqua*.
La pointe de l'*Ultimo,* sans égaler celle d'un petit-gris, se reforme bien et paraît plus nerveuse que le Raphaël.

Essais sur divers papiers

Sur papier Arches grain fin, les 2 mouilleurs en petit-gris (803 et *Aquario*) montrent une grande souplesse et une parfaite accroche aussi bien dans le mouillé que sur sec, permettant dans les 2 cas des superpositions très fines.
J'ai beaucoup aimé la tenue de l'*Ultimo* dans la réalisation de lavis tandis que l'*Aquario* avait tendance à s'essouffler. Pareil pour le *Softaqua,* que j'ai préféré au 803 pour les lavis à grande eau.
Au final, l'*Ultimo* et le *Softaqua* sont nerveux, notamment le premier, et l'*Aquario* et le 803 sont précis, notamment le second.



« L'idée avec le Softaqua était de proposer un pinceau bon marché, complémentaire des pinceaux en poils naturels, à l'attention d'un public moins initié. »
Yves-Marie Salanson

Ultimo d'Escoda

fiche d'identité

- Référence : mouilleur 1530
- Fibre : synthétique
- Tailles : 5 tailles du n° 10 (9,1 mm) au n° 18 (15,8 mm)
- Gamme : aussi en forme ronde (1525) et spalter (2330)
- Conditionnement : set « Signature » Fabio Cembranelli de 3 mouilleurs n°s 10, 14 et 18
- Prix indicatif : 21,55 € le pinceau 1530 n° 14, 56,50 € le set Cembranelli.

Plus d'information sur www.escoda.com

nos conclusions

TRÈS BIEN
- Très bonne rétention de l'eau
- Excellente nervosité de la touffe

BIEN
- Virole agréable

MOINS BIEN
- Couleur du manche similaire à l'*Aquario*



Trois questions à Yves-Marie Salanson, directeur marketing chez Raphaël

À quoi est dû, selon vous, le succès du 803 ?

Le 803 est un des tout premiers pinceaux fabriqués par la société Raphaël qui elle-même existe depuis 1793. Il est très apprécié des aquarellistes européens, un peu moins des Anglo-saxons, et est devenu au fil du temps un pinceau de référence que l'on appelle par son numéro, comme le Levi's 501 dans un autre domaine ! Il y a donc un aspect historique mais surtout une qualité inchangée avec des matériaux de première qualité (petit-gris extra-fin, plume d'oie, bois), un savoir-faire traditionnel et une fabrication manuelle. Nous maintenons le montage original sur plume (la virole métallique, apparue au XIXe, n'existait pas encore), auxquels les aquarellistes restent très attachés. Le 803 a la réputation d'être un pinceau très polyvalent : lavis, détails, motifs, etc., il permet de tout faire. En gros, s'il n'en faut qu'un, c'est celui-là.

Qu'est-ce qui a motivé vos recherches sur cette nouvelle fibre synthétique ?

C'est dans notre département cosmétique qu'a été mise au point cette fibre particulière et innovante, qui par sa grande capacité de rétention de l'eau fonctionne particulièrement bien à l'aquarelle. Pour nous, l'idée était de proposer un pinceau bon marché, complémentaire des pinceaux en poils naturels (martre et petit-gris) et à l'attention d'un public moins initié, pas encore prêt à investir dans le 803 tout en recherchant un résultat similaire.

Comment voyez-vous l'avenir des pinceaux en poils naturels ?

Le souci n'est pas tant la raréfaction du petit-gris, car si nous sommes dépendants de l'industrie de la fourrure et par là de la fluctuation actuelle des coûts, le volume nécessaire pour fabriquer un pinceau reste très faible. Le petit-gris ne va donc pas disparaître. La motivation pour trouver des alternatives synthétiques vient plutôt des artistes, qui sont de plus en plus nombreux à rechercher des pinceaux aussi performants que les poils naturels mais à un coût inférieur.

Softaqua de Raphaël

fiche d'identité

- Référence : mouilleur 805 monté sur plume (plastique)
- Fibre : synthétique
- Tailles : 6 tailles du n° 3/0 (5 mm) au n° 8 (17 mm)
- Gamme : aussi en forme ronde (845) et plate (915)
- Conditionnement : à l'unité
- Prix indicatif : de 9,90 € (n° 3/0) à 49,90 € (n° 8)

Plus d'information sur **www.raphael.fr**

nos conclusions

TRÈS BIEN
- Très bonne rétention de la couleur

BIEN
- Bonne mémoire de forme
- Design élégant

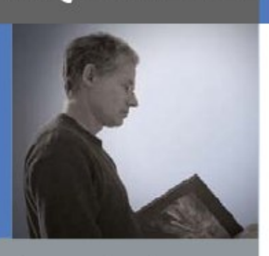
MOINS BIEN
- Virole agressive

En progrès : la fibre synthétique

Longtemps, les fibres synthétiques ont été boudées par les aquarellistes.
Si on appréciait leur qualité de nervosité et de robustesse dans les techniques en pâte, huile et acrylique, sa faible réserve d'eau en faisait un pinceau de second choix à l'aquarelle.
En cause : l'absence de capillarité de ces fibres droites et lisses qui laissent glisser l'eau.
Les recherches, ces dernières années, se sont donc concentrées sur ce point.
Raphaël a été le premier avec le *Softaqua* à apporter la solution: des fibres ondulées qui, rassemblées dans la touffe, créent une densité telle que la capacité de retenir les molécules d'eau est augmentée. Sans pour autant prétendre égaler le poil de petit-gris, le *Softaqua* assure « retenir deux fois plus de couleur qu'une fibre synthétique classique ».
L'*Ultimo* d'Escoda vante également une fibre ondulée qui se veut « une imitation presque parfaite du poil de petit-gris [...] capable de remplacer le poil naturel dans le futur ».

Conclusion

On a ici affaire à 4 pinceaux à lavis de très grande qualité. L'efficacité des nouvelles fibres synthétiques est indéniable et les fait se rapprocher à s'y méprendre des poils de petit-gris. Seule la formation de la touffe les trahit. Ils sont donc moins polyvalents. Sur ce point, le 803 est insurpassable. Avec une virole Escoda, ce pinceau atteindrait la perfection. D'un point de vue qualité-prix, les *Ultimo* et les *Softaqua* sont très appréciables car leur coût est de moitié comparé à un mouilleur en petit-gris : une différence qui se fera sentir sur un gros numéro.



Ses coordonnées :
http://parcelier.fr

Matériel, papier et pinceaux

- Je préfère les tubes aux godets. La couleur en tube, fluide, laisse une plus large marge de manœuvre, permet de progresser plus vite sur certains éléments, remplir de larges surfaces par exemple, alors que l'aquarelle en godet nécessite de faire « fondre » d'abord le pigment. Je n'hésite pas à associer les marques pour disposer d'un choix de couleurs satisfaisant – Linel de Lefranc & Bourgeois, Schmincke, Daler-Rowney, Blockx, Winsor & Newton, Bréat de Dalbe... Je travaille sur une assiette – voire deux –, qui me permet de réaliser mes mélanges au centre.
- J'ai toujours travaillé sur des blocs, par commodité, et sur papier Arches à grain fin, en 300 g, un peu épais.
- J'utilise en général deux ou trois pinceaux : un pinceau classique aquarelle, moyen, à réserve, est nécessaire à 90 % du travail ; je peux réaliser des éléments assez précis, en jouant sur la pointe. Éventuellement, un pinceau plus fin est utile aux finitions. Un pinceau plus plat, à bout arrondi, peut être employé pour réaliser les ciels.
- Élément important de mon travail de réserve, le drawing gum (Lefranc & Bourgeois).

Texte et photos :
Elsa Colin.

Créer des atmosphères

S'IL A MIS SA PRATIQUE DE L'AQUARELLE ENTRE PARENTHÈSES DEPUIS QUELQUES ANNÉES, EXPLORANT AUJOURD'HUI D'AUTRES VOIES PICTURALES, LAURENT PARCELIER A LONGTEMPS TROUVÉ DANS CETTE TECHNIQUE UN BEAU CHEMIN D'INSPIRATION, METTANT EN VALEUR SON INCLINATION POUR LE GRAPHISME ET LA COULEUR.

Pourquoi l'aquarelle ?

La couleur gouachée a longtemps fait partie de mon univers, lorsque mon travail se concentrait sur la bande dessinée. La couleur en transparence et les encres proches de la technique de l'aquarelle me sont familières depuis longtemps : l'approche est identique, puisqu'elle interdit de repasser une couleur claire sur une couleur foncée. Alors que ma pratique picturale, en dehors de la BD, s'était orientée vers la peinture à l'huile, j'ai découvert avec une certaine fascination la maîtrise d'un aquarelliste anglais, fervent défenseur de l'œuvre sur le motif et amoureux des paysages du Périgord où j'ai vécu quelques années. La pratique de l'aquarelle en direct, cette manière particulière de procéder du clair vers le foncé, mais aussi une envie de trouver un certain dérivatif à la peinture à l'huile m'ont décidé à franchir le pas : j'ai acheté un bloc et quelques tubes et je me suis lancé...

Ma démarche

Je décide de mon thème, de ma scène, en m'inspirant d'un document photographique. Je ne réalise que très peu d'aquarelles en extérieur, ou sur le vif, préférant le travail plus poussé, plus sophistiqué et abouti permis par l'atelier. Je m'autorise une réelle réinterprétation de la photo, intégrant un concept graphique, de nombreuses transformations.

Ma palette, en technique humide, se positionne très rapidement, avec le plus souvent un important recours aux réserves en amont et à un travail sur le graphisme, à l'intensité des nuances, qui servent l'ambiance et l'équilibre d'une scène. J'humidifie beaucoup dès le début d'une aquarelle ; en réalisant deux ou trois compositions en même temps, je parfais mon travail sur le sec.







Le drawing gum est toujours ôté quand l'ensemble est bien sec. S'ensuit un travail de réajustement entre les zones.

Le Vieux Chemin. *Aquarelle, 46 x 29 cm.* L'intensité du pigment crée une réelle profondeur ; en bas à gauche, un violet-gris plus doux est créé à partir d'indigo, employé aussi pour le coin du mur avec adjonction d'orangé, dans l'humide. J'emploie un peu plus d'eau, un peu moins de pigment à mesure de l'éloignement du plan, sur le chemin : l'ombre est de plus en plus claire. La même gamme de couleur devient extrêmement fluide jusqu'à l'arrière-plan. Sur le ciel, les arbres sont presque ton sur ton... On donne ici de la profondeur et une atmosphère à l'œuvre par l'intensité du pigment. Le travail de perspective est fondé sur le point d'ancrage visuel fort, le deuxième poteau, qui amène le regard vers le chemin. La direction des feuillages a tendance à s'orienter vers ce point d'impact.

Les réserves

La réalisation des réserves intervient très tôt dans la composition. Elle est souvent longue et délicate, notamment pour les éléments très minutieux. Pour ce travail très graphique, j'emploie un pinceau fin, et j'utilise le drawing gum un peu comme une peinture avec laquelle je dessinerais, de manière très précise. Le drawing gum est toujours ôté quand l'ensemble de la composition est bien sec. S'ensuit un léger travail de réajustement, de connexions entre les zones des éléments en réserve et les autres plans.

→ Je ne positionne pas directement le drawing gum : je pose d'abord un jus très clair, généralement à base de jaune de Naples, qui forme une teinte crème très douce.

→ Ensuite, je crée mes réserves, formant des zones blanches ou très claires à ménager – grilles, portes, fenêtres, voile de bateau, table de jardin... – ou les zones demandant une couleur très intense, comme des fleurs, des éléments vifs, rouges, orangés très forts.

Nuances par la montée en gamme

À l'aquarelle, cette notion de progression du clair au foncé m'amène généralement à débuter par un jus très clair, par exemple jaune de Naples, rosé ou bleuté, très léger.





La Tonnelle. *Aquarelle, 51 x 36 cm.* La couleur initiale, un jus positionné sur toute la composition, est très claire et fluide, presque blanche. C'est une aquarelle plus classique, menée d'abord par un premier jus avec apport de jus réintensifiés, en particulier sur la végétation présente en haut de la scène. La base de jaune de Naples très dilué est ensuite couverte de jaune plus intense, puis de verts olive, ocres jaunes, verts anglais, voire d'indigo ou de bleu de Prusse, très mélangés, jusqu'au tronc de l'arbuste grimpant, dernière zone très intense. En avant-plan, le sol est réalisé « d'un bloc », en travail rapide dans l'humide pour éviter les ruptures. Sur cette base, j'ai aussi ajouté des pigments plus orangés. Ce dosage équilibre les zones ombrées du bas de la composition en évitant au regard d'être trop attiré vers cette partie de la scène.

Créer des atmosphères (suite)

Zones floues, zones détaillées

Dans mes compositions, les arrière-plans sont souvent extrêmement dilués, et ils ne comportent presque jamais de détails. Cela me permet de valoriser certains éléments aux plans moyens et rapprochés. Portes, fleurs, grilles, feuilles... placées en avant-plan sont réalisées en réserve, en contraste avec un arrière-plan assez libre, comportant beaucoup de couleurs souvent en diffusion, des tons parfois intenses (bleus, violets, bleu de Prusse mélangés en association avec des verts presque turquoise...). Une fois ces arrière-plans très fluides réalisés, j'ôte mes réserves, en toute dernière phase si, par exemple, une ombre a dû être associée à l'élément en cache.







Suit la montée en gamme, avec des ocres jaunes, jaunes citron un peu plus intenses, puis des marrons ou des verts, jusqu'aux ultimes phases de l'apport d'intensité. Je peux avoir, sur certaines zones, quatre, cinq ou six couches différentes de montée en gamme. Certaines zones foncées peuvent être placées sur les arrière-plans, fenêtres, végétation... et doivent être positionnées au début de la composition.

Ombres et lumières

Le processus complexe consistant à ramener des ombres pour créer la lumière de l'ensemble de la composition – démarche inverse de l'huile – est une étape de finalisation très importante, puisqu'il faut un peu anticiper le résultat. Les arrière-plans foncés peuvent être presque abstraits, des masses ne comportant que très peu de détails. Dans les zones lumineuses, des parties restent très claires, d'autres comportent par ajout des couleurs plus foncées, des orangés, des verts... Une fois sèches, ces zones sont retravaillées pour l'apport d'ombres avec ma base de bleu indigo : murs, fenêtres et portes, projections d'ombres au sol, sur les murs...

Fluidité dans l'humide

Cette étape nécessite un mouvement rapide, unique, malgré le détail et parfois le nombre de zones à traiter en même temps. Le travail dans l'humide de ces nuances d'ombre évite l'impression de rajouts, de rupture dans la fluidité des ombres : j'appelle ce coup de main, qui nécessite l'apport constant d'eau et de pigment, « pousser la goutte ». En base d'indigo, les ombres claires, voire les arrière-plans ou les ombres très fluides, presque réchauffés, sont délicats à travailler, exigeant de doser très précisément le pigment.

Variations de couleurs

···› Dans les plages humides, des variations peuvent être apportées – par exemple, un bleu de Prusse en soutien de l'indigo pour renforcer l'ombre. Il peut s'agir aussi d'un outremer, un violet, un marron, voire, sur certaines zones, un ocre jaune... Ces couleurs se diffusent dans l'indigo et créent des zones plus claires, ou plus chaudes, à l'intérieur même des ombres.

La Grille bleue. *Aquarelle, 51 x 36 cm.*
Ma gamme de couleurs est assez atypique. Une exécution importante a été menée sur l'ombre portée au sol, comme sur les réserves (piliers, grille, végétation...) Le travail fluide sur l'arrière-plan, avec variations et continuité sur les zones de couleurs, a permis l'apport de couleurs intenses (turquoise, outremer foncé) à l'angle du pilier de droite. Ces couleurs très fortes ne peuvent être recouvertes, elles sont donc réalisées par la réserve. Des gris, des jaunes travaillés dans l'humide sont perceptibles ; pour certaines nuances, j'ai travaillé la colonne et le végétal ensemble. Les ombres portées au sol, très fluides, sont traitées en contraste très léger, presque vaporeux, l'intensité étant réservée à l'arrière-plan. Travailler sur un contraste assez ténu produit une impression de chaleur un peu nimbée, l'atmosphère langoureusement tiède des après-midi d'été...

Ma palette froide


Jaune de Naples


Bleu outremer


Bleu indigo


Cendre bleu

Bleu turquoise

Bleu de manganèse

…› La technique est identique pour les couleurs claires : à ma base de jaune de Naples, je peux adjoindre un ocre jaune, voire un rouge ou un ocre rouge, très puissant, toujours dans l'humide. La diffusion de ces teintes dans le mouillé, sur les zones claires, apporte de riches variations de couleurs.

Le travail des ombres

Des ombres bien dosées permettent une lecture plus fluide et homogène de l'œuvre. L'indigo est la couleur qui les traduit dans toutes mes aquarelles. Par sa transparence, l'indigo préserve la couleur qu'elle couvre. L'intensité de la teinte posée au-dessous influence sa tonalité, effet qu'il est possible de moduler, d'augmenter en ajoutant un pigment plus humide, pour produire de nombreuses variations de couleurs dans les ombres.

Évaluer l'intensité des couleurs

À l'aquarelle, l'avant-plan appelle toujours de l'intensité. L'intensité des couleurs, qui évolue au séchage, est l'une des grandes problématiques de la technique : je considère que la moitié de la tonalité de la valeur d'une couleur se perd en séchant. Pour anticiper cet appauvrissement, il faut donc surjouer l'intensité du pigment, même si une telle « exagération » ne paraît pas immédiatement crédible au regard de la composition. Contrairement à l'huile, l'aquarelle ne permet pas d'avoir une lecture directe du travail, des ajustements sont donc nécessaires en permanence.

« Des ombres bien dosées permettent une lecture plus fluide et homogène de l'œuvre. »



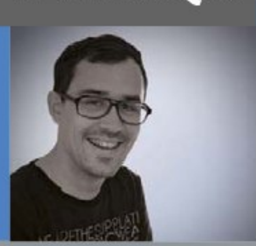
La maison périgourdine. *Aquarelle, 41 x 31 cm.*
Le ciel est réalisé en réserve placée sur le toit. Le pigment intense, dans les fenêtres, est travaillé au gris de Payne mêlé d'un peu d'outremer. Des points d'impact plus sombres, sur le feuillage en haut à gauche et en bas à droite, viennent rééquilibrer dans la transversale de la composition les zones foncées. La table, en bas, recrée de la lumière et l'ombre est ramenée dans les bleutés, apportant un contrepoint coloré au ciel, et dans deux zones opposées de la scène.

La Glycine sur le portail. *Aquarelle, 46 x 18 cm.*



Faire circuler le regard

L'important est de ne pas créer trop de points d'impact visuel forts, mais de disposer d'un guide vers lequel le regard ait envie d'aller. Je peux ajouter des éléments plutôt mobiles – chat, oiseau, branche – ou bien un détail d'architecture positionné pour rééquilibrer la composition sans en perturber l'équilibre. Ces éléments susceptibles d'êtres déplacés, ou de se déplacer (pots de fleurs, animaux, chaises, personnages…) sont une constante chez moi. Ils constituent un espace de liberté pour recomposer et rééquilibrer une scène à mes yeux insuffisamment fluide, où le regard ne circule pas assez aisément. D'un point de vue pratique, des oiseaux en tons plutôt sombres peuvent être facilement ramenés. L'ombre est aussi un élément à part entière, un autre espace de liberté et facteur d'équilibre.



Concevoir **son site internet** (1re partie)

Un site personnel est aujourd'hui l'outil indispensable pour se faire connaître en tant qu'artiste. Mais comment s'y prendre quand on n'est pas un as de l'informatique ? Nous avons demandé à Hugues Simon, webdesigner et créateur du site de son père, l'artiste Joël Simon, de nous donner quelques fils pour tisser son chemin sur la toile...

Avant de commencer, posez-vous les bonnes questions :

- Quel est le but de mon site ou blog (montrer, partager, vendre) ?
- Ai-je assez d'œuvres à présenter (une dizaine au minimum) ?
- Quel public veux-je attirer (artistes amateurs, artistes professionnels, collectionneurs, organisateurs d'événements, élèves) ?
- Combien de temps puis-je y consacrer (par jour, par semaine, par mois) ?

1. Quel type de site ?

Site vitrine, blog, site didactique ou commercial : à chaque « cyberespace » son contenu, son public (et donc son trafic), son investissement (en temps et en argent), ses possibilités et ses répercussions. Exemples :

Le site vitrine. *Galerie virtuelle, il présente un portfolio d'œuvres et s'accompagne de quelques informations sur l'artiste. Une bonne carte de visite pour faire connaître son travail.*

AVANTAGES : Facile à mettre en œuvre et à structurer soi-même, il est parfait pour démarrer. La maintenance est faible, l'ajout d'œuvres se faisant de temps en temps au fur et à mesure de sa production.

INCONVÉNIENTS : Peu dynamique, il ne génère pas beaucoup de trafic et repose sur votre réseau et vos rencontres pour être visité. En l'absence de maîtrise informatique, il peut être coûteux (création et maintenance).

→ Parfait si vous avez peu de temps, un réseau bien constitué, et si votre nom circule déjà sur Internet et dans le milieu de l'art (expositions, presse).

Le site de l'aquarelliste anglaise Naomi Tydeman est l'exemple d'une sobre et belle vitrine : une fois passé le menu en cliquant sur « Paintings and Prints », des images de belle taille présentent la galerie de l'artiste. Chaque vignette correspond à un thème qui déclenche, en 1 clic, une nouvelle galerie grand format. Dans les onglets présents à chaque page, le strict nécessaire, à savoir : un contact, une bio et la liste des événements à venir. www.naomitydeman.co.uk

Le blog. *Espace de discussion et de présentation, il permet de partager sa passion au moyen d'entrées de nature diverses (sa dernière œuvre, son dernier voyage, une découverte artistique, une œuvre pas à pas). Vivant et interactif, il est un bon moyen de créer une relation de proximité avec les internautes. Grâce à la périodicité des articles (tablez sur 2 articles par mois) et contrairement à un site vitrine, c'est un site sur lequel on revient.*

AVANTAGES : il est peu coûteux (voire gratuit pour un blog basique), facile à alimenter et peut être un vrai rendez-vous pour ses fans (proposer l'abonnement à une newsletter pour le fidéliser). Il peut à terme devenir un site didactique avec des sous-chapitres et une recherche par mots clés.

INCONVÉNIENTS : pas toujours facile à lire (défilement en ascenseur), souvent chaotique, il a besoin d'être bien organisé pour susciter l'intérêt.

→ Idéal pour une première approche du secteur. Il est possible d'associer site vitrine et blog, sur un même site (Joelsimon.fr) ou séparément (site et blog de JC Peyrouny).



http://jc-peyrouny-pastels.blogspot.fr *et* http://jean-charles-peyrouny.fr

Texte :
Stéphanie Portal.

« La qualité de vos photos est primordiale : d'elle dépendent l'image générale de votre site et son attrait pour l'internaute, mais aussi de votre crédibilité auprès des professionnels. »

Le site didactique. *Tutoriels, démonstrations pas à pas, vidéos, présentations d'artistes, il est, comme un blog, un lieu de partage de connaissances et d'expériences. Un bon moyen de se faire connaître et apprécier de la communauté artistique.*

AVANTAGES : pratique et utile, il génère du trafic et permet de faire rapidement connaître son travail. De par la diversité des sujets abordés, il est facilement répertorié dans les moteurs de recherche.

INCONVÉNIENTS : plus contraignant que le blog, il est chronophage. Le côté pratique peut détourner le visiteur de vos œuvres.

→ Préférez l'option du site vitrine qui intègre un blog, sorte de 2-en-1 qui vous permet de montrer votre travail et d'assouvir votre fibre éducative.

Le site commercial. *Œuvres mais aussi (et surtout) reproductions, giclées, livres, cartes, posters, DVD peuvent être vendus grâce à son site, souvent couplé avec un site vitrine. Cela nécessite de mettre en place une boutique en ligne (avec les risques que cela comporte) et de suivre derrière avec l'envoi rapide et fiable des produits.*

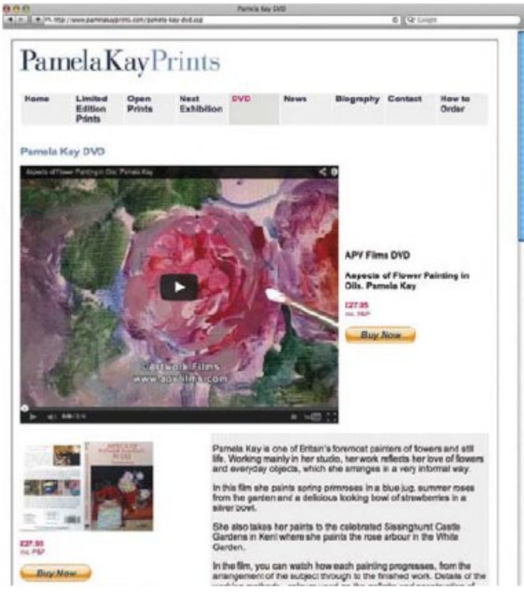
AVANTAGES : il génère de l'argent, mais plus des produits dérivés que des œuvres. À voir comme un complément.

INCONVÉNIENTS : vous n'attirerez les clients que si votre réputation est déjà installée et si vous bénéficiez d'une bonne visibilité sur le net.

→ Une possibilité envisageable si vous avez l'âme commerciale. Mieux vaut toutefois créer un site vitrine et y ajouter une page sur laquelle seront disponibles à la vente les produits dérivés. Alternative à la boutique en ligne : le bon de commande à imprimer et envoyer avec le paiement. Pour la vente des œuvres, proposez une prise de rendez-vous grâce à un formulaire de contact.



Du dessin à l'œuvre finie, les pas à pas techniques sont nombreux sur le site de Thierry de Marichalar. www.marichalar.fr



Livres, impressions de ses aquarelles, DVD (avec teaser), ce site est un espace marchand. www.pamelakayprints.com

2. La préparation du contenu

Rassemblez les photos de vos tableaux

Portez un regard objectif sur la qualité des prises de vue : éliminez celles qui sont floues, déformées, jaunies ou avec des ombres portées. Quelques retouches sur Photoshop peuvent rattraper les soucis de sous-exposition ou surexposition, saturation ou mauvais cadrages. Sinon, reprenez des photos (lisez nos conseils dans PDA 110) ou demandez à un photographe professionnel. La qualité de vos photos est primordiale : d'elle dépendent l'image générale de votre site et son attrait pour l'internaute mais aussi de votre crédibilité auprès des professionnels.

Préparez vos textes

Biographie, parcours d'artiste, liste des expositions et galeries, prix et récompenses, articles parus. Au lieu du CV aride, préférez un texte court et personnel qui précise votre démarche, informe sur vos influences, résume votre parcours. Si on a écrit sur vous (galeriste, journaliste), ajoutez de courtes citations mais évitez les longues tirades et les discours pompeux. Au lieu d'une liste exhaustive d'expositions et de prix, dégagez les plus prestigieux ou ceux qui ont marqué votre carrière. Si des articles sont parus, scannez les pages proprement ou demandez le PDF à la revue, préférable à la photo ou à la capture d'écran. Privilégiez l'article du magazine spécialisé à celui paru dans le journal local. Pensez à une belle citation en première page.

Pourquoi pas des vidéos ?

Auto-interview ou œuvre étape par étape peuvent intéresser vos visiteurs. Créez un abonnement sur Youtube et ajoutez un player intégré qui va permettre à l'internaute de visionner vos vidéos tout en restant sur votre site (et donc éviter de le perdre).

Ne négligez pas les liens vers d'autres sites

Votre site a besoin pour fonctionner de faire partie d'un écosystème vivant. Comme une pieuvre, il doit développer le plus de tentacules possibles pour attirer les internautes. Les liens d'artistes amis sont, outre un échange de bons procédés entre artistes, un bon moyen pour le visiteur de passer d'un site à un autre. À condition toutefois que ces liens soient en rapport avec votre œuvre (style, qualité), sinon séparez-les clairement.

Concevoir son site internet (suite)

3. La fabrication du site

S'il existe aujourd'hui des solutions qui simplifient considérablement la création d'un site internet, impossible de s'en sortir sans maîtriser un minimum de jargon informatique et d'avoir quelques bases dans le traitement du texte et des images. Tout va donc dépendre de votre niveau en informatique...

Allergique à la souris : adressez-vous à un webdesigner

Petite agence de webdesign ou webdesigner freelance sont faciles à trouver et pas forcément hors de prix.

- COMMENT LE TROUVER ? Laissez tomber l'annuaire. Le bouche-à-oreille est l'idéal, à défaut une recherche internet (tapez webdesigner sur votre moteur de recherche). Consultez aussi les forums. N'hésitez pas à demander des devis à plusieurs prestataires.

- COMMENT ÇA MARCHE ? Selon votre budget et vos désirs, le professionnel va vous proposer la création d'un site sur-mesure, ou – moins cher – la personnalisation d'un site pré-paramétré (un CMS, voir plus loin). Dans un deuxième temps, il va vous proposer une maquette graphique et/ou un template correspondant à vos critères esthétiques et fonctionnels. À lui de paramétrer le site, d'affiner l'architecture et l'esthétique mais aussi d'installer votre contenu (textes et images) jusqu'à la mise en ligne.

- COMBIEN ÇA COÛTE ? Comptez de 250 à 500 €/jour pour un freelance, et à partir de 700 €/jour pour une agence. En gros, le coût va être de 600 € à 3 000 € pour un site à partir d'un CMS (4/5 jours) et de 1 000 à 7 000 € voire plus pour un site sur-mesure (10 jours). À la journée ou au forfait, vous économiserez en ayant une idée claire de ce que vous voulez. Assurez-vous que le coût d'hébergement est inclus et demandez une assistance en cas de problème.

- ET LA MAINTENANCE ? Vous pouvez négocier avec le webdesigner un contrat mensuel ou un forfait (variable selon le nombre d'images à intégrer). Mais généralement peu intéressé par la maintenance, le professionnel va préférer vous expliquer le fonctionnement du backoffice (l'architecture du site) pour vous permettre d'accéder vous-même au contenu pour le modifier et l'enrichir. Cette formation peut prendre 1/2 journée (soit environ 200 €), plus si vous êtes très novice.

+ *Un site personnalisé et unique, performant, optimisé et une esthétique pro. L'artiste a les mains libres pour peindre, avec l'assurance que tout fonctionne.*

– *Outre le coût de départ, l'artiste manque d'autonomie et, s'il refuse de s'occuper de la maintenance, devra passer par le professionnel à la moindre modification.*

Dilettante en informatique : passez par les sites prêts-à-l'emploi

Si vos exigences sont minimes, voici la solution pour créer son propre site en quelques clics.

- QU'EST-CE QUE C'EST ? Ce sont des « plates-formes de publication » avec des templates prêts-à-remplir, qui permettent de monter pas à pas son contenu et de personnaliser le design. Vous n'écrivez pas une ligne de code et ne touchez pas à l'architecture du site, juste à l'esthétique : la machine s'occupe de tout, même de la mise en ligne (pas besoin d'un hébergeur) et du nom du site. Voir Wix.com pour un site vitrine, Blogger ou over-blog pour un blog.

- COMMENT ÇA MARCHE ? Vous choisissez un modèle sur le site puis vous vous laissez guider. Tout est prêt : pages, titres, chapitres, etc. À vous d'adapter votre contenu au modèle choisi. L'esthétique est modifiable (couleur du fond, police, etc.), dans les limites du template.

- COMBIEN ÇA COÛTE ? Les modèles sont gratuits, de même que l'hébergement. Wix offre des forfaits, par mois ou pas an, qui enlèvent la publicité et augmentent la capacité de stockage.



Simplissime à mettre en œuvre, il est parfait pour faire ses premiers pas, sans investissement.



Un site formaté avec peu d'options, peu de liberté et un référencement limité en raison du nom associé à la plate-forme.



www.dominiquedesbiens.com

Le site de Dominique Desbiens affiche tout de suite ses diverses activités, de manière très claire et avec une véritable identité graphique. D'emblée, la navigation est agréable.



En cliquant sur « Peintures », dans la page d'accueil, on arrive à une galerie sobre, identifiée à nouveau par l'illustration représentant le peintre. Une sobriété très appréciable, le blanc finalement peu utilisé par les sites d'artistes mettant idéalement les peintures en valeur.

Conseil

Si vous craignez de recevoir trop de spams ou de vous faire pirater votre adresse, pensez à remplacer le signe @ par arobase en toutes lettres. Vos visiteurs comprendront et cela permet de garder une relation directe par mail plutôt que de remplir un formulaire de contact (qui vous permet de filtrer mais est moins convivial).

À suivre dans un prochain numéro...

Découvrez dans le guide Pratique du N° 113 les étapes de création de votre propre site internet (wordpress, téléchargement, styles, architectures, options, widgets, toutes les manipulations avec étape par étape illustré).

■ PRATIQUE DES ARTS N° 113 PARAÎTRA LE 29 NOVEMBRE 2013.

« Choisissez votre formule en fonction du temps que vous aurez à consacrer à votre site et, surtout, à votre niveau en informatique. »

Expert ès ordinateurs : tentez les sites modulables

Avec quelques connaissances en informatique et une vision claire de ce que vous désirez, vous pouvez créer un site très pro.

- QU'EST-CE QUE C'EST ? Les Systèmes de Gestion de Contenu ou CMS (pour Content Management System) sont des systèmes permettant la conception et la mise à jour dynamique de sites internet. On travaille sur un site pré-paramétré, avec une structure définie mais personnalisable à l'infini, sans avoir à écrire une ligne de code. Utilisés par les webdesigners, ils restent relativement faciles à maîtriser. Parmi les plus connus, on peut citer Wordpress ou Joomla.

- COMMENT ÇA MARCHE ? Après avoir décidé d'un site d'hébergement et obtenu un nom de domaine, on uploade le logiciel ainsi que le template choisi parmi les milliers proposés sur l'espace de stockage attribué par l'hébergeur. On accède alors au backoffice, sorte de squelette sur lequel on va pouvoir organiser l'architecture de son site, décider de son esthétique et ajouter le contenu (texte et images). Site vitrine, blog, boutique en ligne (ou les trois ensemble) : tout est possible grâce aux multiples options. Il suffit ensuite de mettre le site en ligne pour le rendre accessible pour les internautes.

EST-CE COMPLIQUÉ ? La phase de mise en route peut être lourde et laborieuse. Mais une fois maîtrisée, la liberté de création est entière et les possibilités immenses (nombreux options et widgets). La mise à jour est facile et agréable. Le débutant peut obtenir de l'aide sur les forums très bien faits. À lire aussi, l'entrée sur wikipédia. Sinon, vous pouvez, à tout moment, faire appel à un professionnel qui saura organiser votre template.

- COMBIEN ÇA COÛTE ? Le prix du modèle varie selon le style et les options, soit 30 € en moyenne (mais peut être gratuit pour un site basique). À ceci s'ajoute le coût de l'hébergement + le nom de domaine (28 €/an), soit moins de 60 € au total pour un site digne de ce nom.


Site qui correspond vraiment à ses attentes, sans dépenser beaucoup d'argent et pour un résultat très pro.

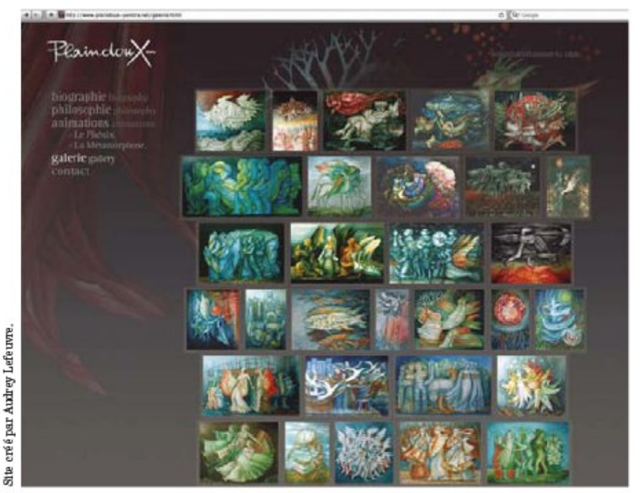

Processus qui peut exiger du temps et une forte implication avant que « tout roule ».



La page d'accueil du site de Magali Dion-Novak nous plonge au cœur du sujet, les amateurs reconnaissant immédiatement les godets d'aquarelle. Chaque page de la navigation affiche une image de la pratique de ce médium, tache de couleur ou pot de pinceaux. C'est un parti pris simple mais très flatteur. www.magalidionnovak



François Beaumont s'affiche comme pédagogue, même si son parcours et ses tableaux ont droit à un onglet. Bonne idée, le livre d'or de témoignages d'élèves est un élément très favorable pour le visiteur qui cherche un stage. www.francoisbeaumont.fr



Site créé par Audrey Lefeuvre.

Si les textes explicatifs de sa philosophie sont importants pour Plaindoux, l'image est reine aussi, avec notamment des animations d'œuvres qui prennent vie sous vos yeux. www.plaindoux-peintre.net



Sur la base d'un site simple, Isabelle Corcket illustre également son univers à toutes les pages : celui d'une aquarelliste amoureuse de Paris. Elle a choisi d'accueillir le visiteur sur un texte de présentation, qui crée une certaine proximité avec de nombreux pratiquants de l'aquarelle, qui se retrouvent dans la passion qu'elle évoque. Un site doit aussi être le reflet de vous-même. isabelle-corcket.fr



Ses coordonnées :
www.martinepinsolle.com



Ma palette

J'utilise des huiles en bâton *Oil Sticks* de chez Sennelier, dans les teintes suivantes : bleu clair, blanc, ocre rouge, ton chair, vert olive, bleu primaire, jaune primaire, rouge primaire, sépia, ainsi que l'ocre, que j'emploie beaucoup pour les « Balnéaires ».

La préparation de la toile

J'ai opté pour un liant-colle acrylique de chez Dalbe qui devient blanc et translucide en séchant. Trois couches d'enduction sont nécessaires avant de commencer à peindre, car avec seulement deux couches, la peinture est bue par la toile, et mon travail en est rendu d'autant plus physique.

Geste clé

Afin de mélanger les couleurs le moins possible, j'utilise un spalter différent pour chaque teinte. Je me fournis également chez Marin, qui propose un bel éventail de tailles.



Le geste à l'état brut

Dans son atelier du Pays basque situé non loin de Bayonne, Martine Pinsolle peint des baigneuses. Quoi de plus naturel, dira-t-on. Sa technique, en revanche, l'est beaucoup moins. C'est avec des bâtons à l'huile qu'elle monte ses peintures sur des toiles de jute, dans une danse à la fois gestuelle et ordonnée.

Fabriquer ses mélanges de couleurs

De manière générale, mes couleurs sont obtenues par mélange ; cela me permet de mieux moduler mes teintes et d'obtenir vraiment celles que je souhaite. Je cherche toujours à parvenir à des teintes surprenantes et complexes. Je commence d'abord par le bleu, puis l'ocre – ce qui donne un vert, et ensuite j'ajoute du rouge pour obtenir un gris. Tous mes noirs sont fabriqués, car sinon je les trouve bouchés. Je leur donne ainsi plus de résonances, et peux les faire virer vers le rouge ou le jaune. Cela m'offre également une certaine forme de transparence. C'est sur la toile que s'effectue le mélange des couleurs. Même si j'ai toujours en tête la nuance que je veux obtenir, je peux facilement la changer en cours d'élaboration – il suffit juste d'un peu d'huile de coude !



Un support spécifique : la toile brute

Ma toile provient de chez Marin, ainsi que mes châssis. Je voulais une toile présente, avec de la matière, et la toile de jute s'est imposée un peu par hasard. Je peignais à l'époque sur toile de lin et j'ai eu envie d'essayer d'autres supports. J'ai fait plusieurs essais, qui ne m'ont pas convaincue, sur des toiles de mauvaise qualité : la toile peluchait, le tissage était trop lâche... la peinture n'adhérait pas. Celle de chez Marin possède un tissage serré. Au départ, elle aussi rêche que la toile émeri, mais une fois la toile nourrie de peinture à l'huile, on peut commencer à utiliser le pinceau.
La toile brute est la seule véritable contrainte que je m'impose. Mon travail n'y sera pas une évidence mais une sorte de combat entre la rusticité du support et la sophistication des couleurs. La toile laissée à l'état brut a aussi sa propre beauté, celle de l'authentique, du moins fabriqué possible. Plus le support est rude, plus j'ai tendance à « raffiner » le sujet, comme les baigneuses, tout en sachant que la toile de jute va entrer dans le jeu des matières, entrer dans leur vie même et créer un effet poudré, une texture que je ne trouve pas ailleurs, ainsi qu'une accroche particulière de la lumière.

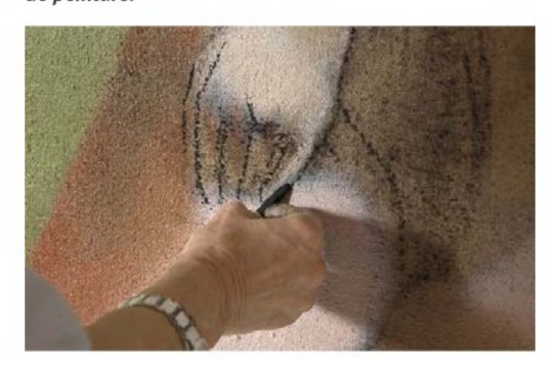
Représenter le corps humain

Mon travail, résolument figuratif, s'inspire toujours de la réalité sans vouloir la décrire de manière fidèle. Peindre est pour moi la représentation d'une certaine vision du concret, idéalisé ou dramatisé, donc plutôt lyrique. Ma peinture n'est ni vraiment réaliste, ni naturaliste, elle reste peinture avant d'être image.
La représentation du corps est au centre de mon univers pictural. Le corps « fondamental », c'est le nu dont la posture trahit une émotion, un simple confort, un abandon. Je le décline depuis toujours : au fusain, à l'huile, à l'acrylique, sur des supports et des formats variés.
Le support et le médium modifient mon écriture. Dans ma série « Balnéaires », récente dans mon parcours, j'ai élargi ma gamme de couleurs, le corps devient plus charnel et je m'intéresse alors au rapport entre le corps et son environnement, notamment la lumière et l'espace, même si ce dernier est envahi.

L'utilité du blanc. *Je prends du blanc avec ma brosse, l'applique sur ma toile et je frotte pour éclaircir le bleu, jusqu'à obtenir la teinte satisfaisante.*



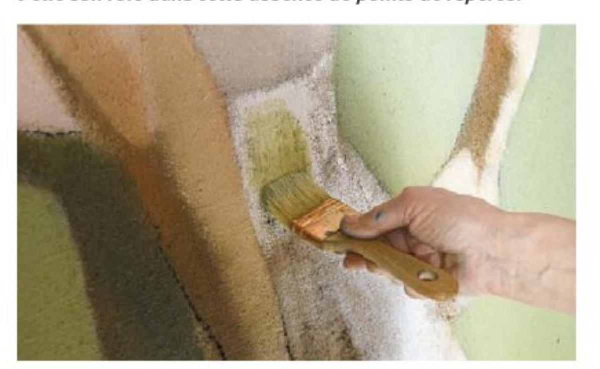
La poursuite du dessin. *Je viens raffermir mon dessin en cours de route à l'aide d'un fusain. Ce dessin, qui agit comme une assurance sur laquelle je peux m'appuyer, sera amené à disparaître au fur et à mesure de mon travail de peinture.*



Texte et photos : Laurent Benoist.

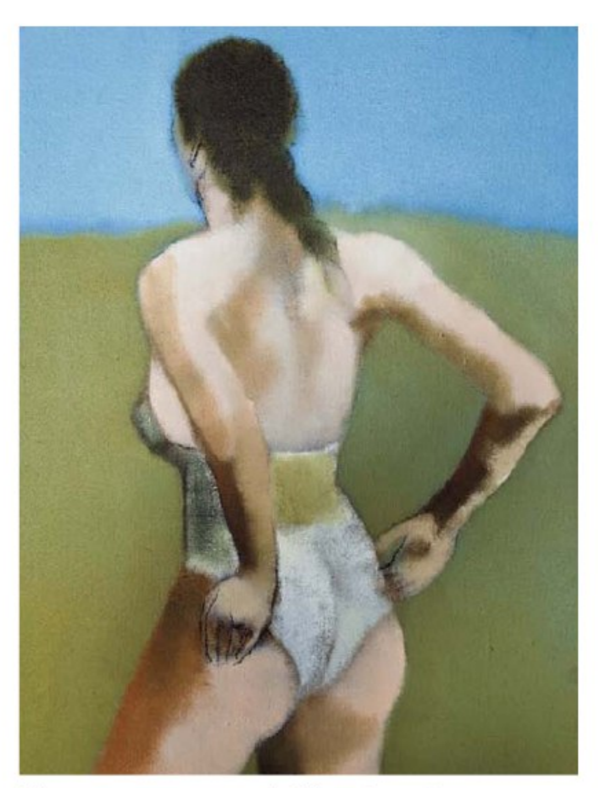
« Plus le support est rude, plus j'ai tendance à "raffiner" le sujet, tout en sachant que la toile de jute va entrer dans le jeu des matières. »

La couleur du maillot. *Mon concept est de représenter des baigneuses sans que l'on puisse en déterminer ni l'époque, ni le contexte. Peut-être tout au plus s'agit-il de maillots de bain des années 30 ou 40 ? Aussi la couleur joue-t-elle son rôle dans cette absence de points de repères.*



Les tons chair. *Deux manières de les obtenir : soit avec le Oil Stick ton chair, soit par un mélange d'ocre rouge et de sépia. Je reviens ensuite sur les parties les plus en lumière pour les éclairer et apporter du modelé.*





L'œuvre en cours. *Je vais faire redescendre l'ombre dans le creux des reins et ramener la lumière par-dessus le foncé – ce que je ne peux pas faire dans le frais. À ce stade, j'ai la tonalité de fond, la couleur ambiante qui va déterminer le reste de ma gamme colorée. J'attends que la peinture sèche superficiellement et reprends mon travail le lendemain.*



Final. *Mes corps, mes baigneurs sont des archétypes. Les baigneurs peuvent même devenir des clichés de la vie ordinaire, ils s'adressent à l'inconscient collectif et rendent la représentation opaque, la lisibilité moins évidente. Une double lecture est nécessaire pour aller au-delà du stéréotype. Mes modèles son très divers : modèles vivants, mes proches le plus souvent, photos de magazines, prises de vue personnelles. Une attitude, une situation peuvent nourrir mon inspiration, l'orienter, mais l'essentiel, au-delà du modèle, reste l'art, le faire, la chose peinte.*

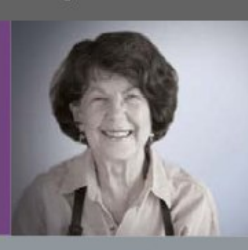
Le Oil Stick : avantages et inconvénients

Le Oil Stick de Sennelier est une peinture à la fois curieuse et très polyvalente : on peut s'en servir aussi bien pour des glacis que le travailler au doigt comme un pastel. Enfin, on peut également tirer des traits, dessiner avec en somme.
En l'étendant avec du médium, je peux également obtenir une matière plus fluide.
Sa grande pigmentation lui donne un grand pouvoir couvrant.
Il possède en revanche un inconvénient : celui de mettre longtemps à sécher. La couche superficielle sèche rapidement, mais il faut près d'un an pour un séchage à cœur.

Astuce

Ma méthode de travail est très gourmande en peinture : un tableau demande par exemple un bâton de bleu entier, voire un bâton et demi pour les grands formats. Évidemment, au fur et à mesure que je peins, mon bâton a tendance à s'user, et donc l'étiquette à disparaître. Aussi, je mets une étiquette sur laquelle j'indique le nom de la couleur, ce qui me permet de les repérer plus facilement.





Ses coordonnées :
www.evelyndunphy.com

Bouquet en miroir
Reflected Exuberance

QUE LES TULIPES DE MON JARDIN ÉTAIENT BELLES CE PRINTEMPS ! J'EN AI FAIT UN BOUQUET, QUE J'AI PHOTOGRAPHIÉ EN PLONGÉE À L'ATELIER. J'AI ESSAYÉ DIFFÉRENTES DISPOSITIONS, AJOUTANT UN MIROIR ET DES TISSUS À LA MISE EN SCÈNE DANS L'INTENTION DE CRÉER UNE COMPOSITION ORIGINALE.

Le papier

J'utilise l'Arches 600 ou 300 g satiné, torchon ou fin, en fonction du sujet. Également le Wallis sanded pastel paper (abrasif), qui donne la possibilité d'appliquer du pastel si nécessaire. Il permet de revenir au blanc très facilement. Mais ne l'employer qu'avec des brosses peu chères, car il n'est pas tendre avec elles !

J'agrafe mon papier sur un châssis en bois, comme le ferait un peintre à l'huile. J'obtiens ainsi une surface parfaitement plate et tendue, et je peux mouiller le verso pour que l'eau pénètre les fibres du papier : la peinture pourra ainsi sécher sans perte de luminosité et sans éclaircir. Cela permet aussi d'avoir des textures très intéressantes avec des valeurs plus sombres, surtout en utilisant des pigments granuleux comme l'outremer ou le céruléum.

Le liquide à masquer

J'en utilise rarement, tout simplement parce que j'apprécie de pouvoir peindre autour des formes laissées blanches. Cependant, il est indispensable afin d'obtenir certains effets. Dans ce cas, je fais en sorte d'utiliser des couleurs transparentes puisque le liquide à masquer va laisser des bordures trop nettes qui devront être adoucies.

La préparation du papier

Immergez la feuille de papier dans de l'eau froide pendant 10 minutes, posez-la côté recto sur une serviette puis agrafez les bords au châssis, en tendant bien le papier à chaque fois. Si vous travaillez mouillé sur mouillé, vous pouvez commencer à peindre tout de suite. Si vous devez effectuer un dessin préalable, laissez sécher le papier puis faites votre esquisse.

Quand vous êtes prêt à peindre, mélangez les premières couleurs que vous allez utiliser. Retournez le papier et versez une tasse d'eau sur le verso. Inclinez la feuille afin de bien imprégner toute sa surface. Après moins d'une minute, passez le dos de votre main sur le recto (pas la paume, qui peut être grasse et qui peut causer des taches). Quand le papier est froid au toucher, enlevez l'excédent d'eau.

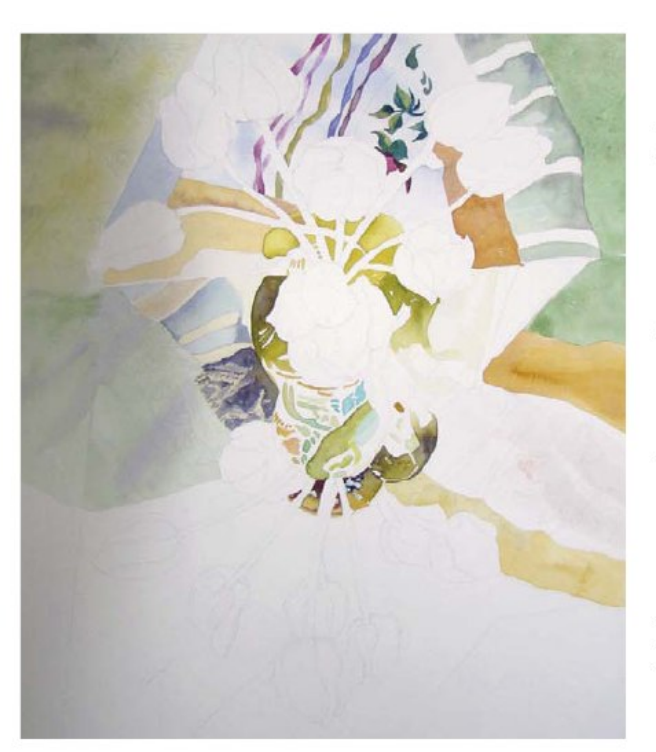
Une fois votre peinture terminée, enlevez les agrafes, rognez les bords du papier et procédez à l'encadrement !





Le sujet. *Pour obtenir une composition plus originale qu'un simple bouquet dans un vase, je me suis servi de divers bouts de tissus que je conserve dans un coffre et que je collecte à droite et à gauche. J'ai jeté mon dévolu sur des serviettes et étoffes indiennes et japonaises, dont les couleurs se marient bien avec les tulipes. Je savais déjà que j'allais aussi incorporer un pichet couleur d'ambre, qui est l'un de mes objets favoris.*

J'ai fait de nombreux essais et pris de nombreuses photos, jusqu'à ce que je trouve ce que je voulais : j'ai placé un miroir sur le sol et y ai posé mon vase, mon pichet et les bouts de tissu. Puis je suis montée sur un tabouret pour prendre une photo de l'ensemble en plongée.



1. Le dessin et les premiers lavis. *Le dessin m'a pris environ 8 heures. Puis j'ai posé le premier lavis coloré sur le pichet et les parties à l'ombre des serviettes et des tissus. J'ai aussi posé quelques-unes des couleurs des tissus et le vert du tissu en haut de la composition. Cela m'aide à comprendre comment les couleurs interagissent entre elles.*

« Je peins sur un chevalet : cela donne des lavis plus transparents, l'eau et le pigment s'écoulant d'une seule façon. »

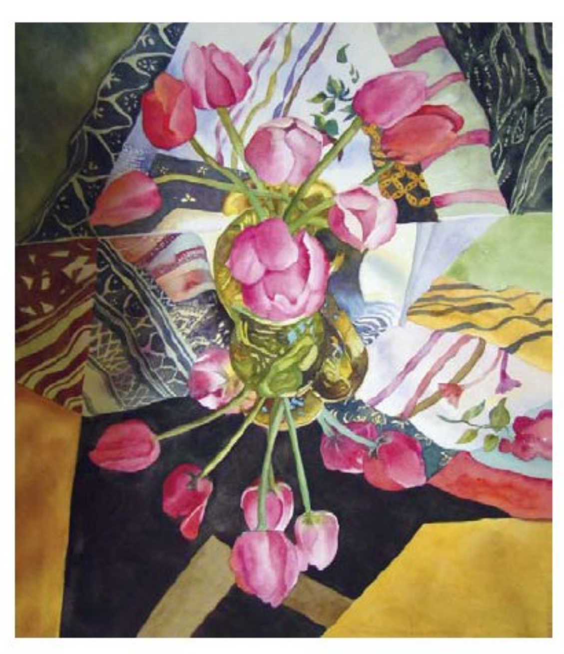
Texte : Élodie Blain.
Photos : D. R.



2. Les motifs en arrière-plan. *Je résiste mal à l'envie de peindre les tulipes, mais non, c'est encore trop tôt ! J'ai peint un grand nombre des motifs et le pichet est presque terminé. J'ai décidé de finir tout l'arrière-plan avant de commencer les fleurs.*



3. Les reflets des tulipes. *Je peins d'abord les reflets des fleurs dans le miroir afin de mieux pouvoir juger à quelle saturation et à quelle température de couleur je vais devoir peindre les véritables tulipes. J'ai d'abord voulu faire les contours avec des reflets doux, mais comme ils ne l'étaient pas sur la photo, j'ai préféré rester fidèle à mon modèle.*



4. Les sombres. *J'aime beaucoup peindre les sombres. Je savais que c'est ce qui ferait vraiment ressortir les tulipes. Mes sombres les plus sombres sont un mélange de rouge, de bleu et de vert passé en un seul lavis. J'aime la luminosité que me procure cette méthode. Je colore les formes abstraites au bas du tableau en or et noir dans un premier temps.*



5. Les finitions. *Autant j'aime le côté géométrique des formes, autant la couleur or ne me plaît pas, même si en théorie cela semblait être un bon choix. Quand je veux changer de couleur dans une œuvre, ou quand j'essaie de déterminer laquelle serait la plus efficace, je colore plusieurs morceaux de papier aquarelle, les découpe selon la forme désirée et les place sur ma feuille de façon à vraiment voir ce que ça donne en situation. Ici, j'ai essayé différents rouges, et j'ai fini par choisir un rouge foncé avec juste une bande dorée à gauche. J'ai ensuite passé en revue tous les contours et repéré les endroits où une modification de valeur fut nécessaire.*



Mes couleurs

J'utilise les couleurs Daniel Smith, Winsor & Newton, M. Graham and Holbein, ainsi que quelques Da Vinci. Pour les débutants, je recommande les aquarelles American Journey de Cheap Joe's, économiques et de qualité artiste.

Les couleurs utilisées ici : rose permanent Daniel Smith, laque de garance véritable, rose quinacridone, carmin d'alizarine, rouges de cadmium clair et moyen, violet de cobalt, jaune auréoline, ocre jaune, orange brûlé quinacridone, vert doré, bleu céruléum, bleu outremer, bleu phtalo tendance rouge, vert viridien et le vert de Hooker de M. Graham.

J'aime combiner l'orange brûlé quinacridone et le bleu phtalo tendance rouge pour obtenir des verts et des bruns profonds. On peut aussi avoir des résultats très vivants en chargeant ces deux couleurs de chaque côté d'une brosse plate et en l'appliquant sur papier humide.

Les quinacridones me sont indispensables : ils ont les qualités des pigments teintants transparents sans trop marquer le support. Même les couleurs teintantes peuvent être enlevées facilement si elles sont appliquées sur papier humide.

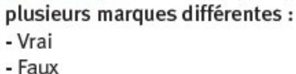
Êtes-vous un bon technicien ?

VOUS ÊTES UN(E) PASSIONNÉE DE PEINTURE DEPUIS DES ANNÉES ? VOUS PENSEZ TOUT CONNAÎTRE DE VOTRE TECHNIQUE ? ALORS PETIT QUIZ POUR SAVOIR SI VOUS ÊTES RÉELLEMENT INCOLLABLE… ATTENTION, TOUT CELA N'EST QU'UN JEU POUR PASSER UN BON MOMENT DE PLUS EN COMPAGNIE DE VOTRE MAGAZINE. COMMENT PROCÉDER ? ENTOUREZ LA BONNE RÉPONSE ET COMPTEZ VOS POINTS À L'AIDE DES SOLUTIONS POUR DÉCOUVRIR QUEL EST VOTRE PROFIL EN PAGE DE DROITE. BON DIVERTISSEMENT !

Question 1 : Quand une peinture à l'huile présente des embus, ça signifie :
- **a-** Qu'elle moisit par endroits
- **b-** Qu'elle présente une zone mate dans un ensemble brillant
- **c-** Qu'elle n'est pas sèche partout
- **d-** Qu'elle est embuée avec des gouttelettes à sa surface

Question 2 : Quelle est l'huile la plus siccative ?
- **a-** L'huile d'œillette
- **b-** L'huile d'olive
- **c-** L'huile de lin
- **d-** L'huile d'avocat

Question 3 : Le pinceau petit-gris vous connaissez, mais de quel animal proviennent ses poils :
- **a-** Poney
- **b-** Sanglier
- **c-** Écureuil
- **d-** Chinchilla



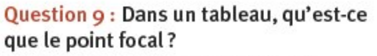
Question 4 : À l'huile, on peut peindre avec plusieurs marques différentes :
- Vrai
- Faux

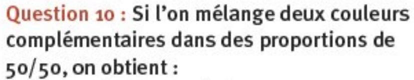
Question 5 : À l'acrylique, on peut peindre avec plusieurs marques différentes :
- Vrai
- Faux

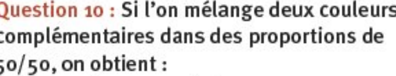
Question 6 : On peut peindre à l'acrylique sur une toile préparée pour l'huile :
- Vrai
- Faux

Question 7 : La gomme arabique est un liant qui facilite l'accroche de l'aquarelle et lui fait mieux pénétrer le papier :
- Vrai
- Faux

Question 8 : À l'aquarelle, obtient-on les mêmes résultats avec des couleurs en godets ou en tubes ?
- Oui
- Non







Question 9 : Dans un tableau, qu'est-ce que le point focal ?
- **a-** Le point le plus clair du tableau
- **b-** Le point le plus net du tableau
- **c-** Le point d'accroche du regard
- **d-** Le point le plus foncé du tableau

Question 10 : Si l'on mélange deux couleurs complémentaires dans des proportions de 50/50, on obtient :
- **a-** Une couleur secondaire
- **b-** Une couleur tertiaire
- **c-** Du noir
- **d-** Un gris neutre

Question 11 : Qu'est-ce qu'une couleur tertiaire ?
- **a-** Le mélange de 3 couleurs, n'importe lesquelles
- **b-** Le mélange d'une couleur primaire et d'une secondaire
- **c-** Le mélange des trois couleurs primaires
- **d-** Le mélange de deux couleurs secondaires

Question 12 : Dans la classification des graphites, le B signifie ?
- **a-** Brown
- **b-** Black
- **c-** Brillant
- **d-** Bold

Question 13 : Pour atténuer une couleur trop vive, on peut :
- **a-** Lui ajouter du noir
- **b-** Lui ajouter du blanc
- **c-** Lui ajouter une touche de complémentaire
- **d-** Lui ajouter de l'eau





13: c. Le noir fonce et salit, le blanc modifie la tonalité, la complémentaire atténuera et neutralisera la couleur sans modifier sa tonalité. 14 : 1,618. Le nombre d'or est un rapport, un quotient, c'est-à-dire le résultat de la division de deux longueurs. En réalité, très peu d'artistes le calculent mais il est le résultat de l'observation de proportions harmonieuses pour la composition. On dit souvent pour simplifier qu'on peut placer le point focal au 2/3 -1/3 du tableau. 15 : c. On compte 7 têtes et demie pour un homme standard, mais 8 têtes pour les athlètes et 9 pour les héros mythologiques. 16: c. L'huile. Cela correspond à un travail en empâtement, qu'on utilise la peinture en couches épaisses ou qu'on emploie un médium d'empâtement. 17 : Non, n'employez pas de solvants pour nettoyer votre peau, ils sont tellement dégraissants qu'ils ôteront l'huile naturelle de votre épiderme, supprimant du coup votre barrière protectrice contre les solvants eux-mêmes et les éventuels éléments nocifs contenus dans la peinture. Privilégiez le savon ou une huile végétale. 18 : c. 19 : b. Le repeint est une correction opérée ultérieurement à l'exécution de la toile, éventuellement par d'autres peintres (il existe par exemple le repeint de pudeur). Une retouche consiste à modifier légèrement certains détails de la toile. Un rehaut est une touche de peinture servant à éclaircir et/ou à créer du contraste. 20 : a. Même si le terme est plus souvent utilisé à l'huile, toutes ces techniques permettent l'application de couleurs en glacis. Au pastel, une application de couleur très légère sur une couche préalablement fixée permet de suggérer la transparence. 21 : c. Le pérylène permet d'obtenir des rouges, de clair à foncé, et un noir. 22 : b. L'American Society for Testing and Materials a mis au point une classification de la stabilité de toutes les peintures à la lumière. 23: b. La granulation est la façon dont les particules de pigment d'une couleur diluée se déposent sur le papier et créent un effet varié avec des points foncés et des surfaces lisses. 24 : c. Le rouge. Il existe un or quinacridone, mais c'est un ocre. 25: b. Chaque couleur a son propre spectre de valeurs différentes variant du plus clair au plus foncé, aussi appelé dégradé.

Question 14 : Le nombre d'or, cette règle de composition, peut se traduire en mathématique par :

a- 3,14116
b- 1,618
c- 9,999
d- 3,333

Question 15 : Quand on peint un homme debout, si l'on veut respecter les canons, on compte :

a- 5 têtes et demie
b- 6 têtes et demie
c- 7 têtes et demie
d- 8 têtes et demie

Question 16 : L'impasto est un terme utilisé en :

a- Aquarelle
b- Modelage
c- Huile
d- Pastel

Question 17 : L'essence de térébenthine sert à diluer la peinture, mélanger les médiums et nettoyer les brosses, mais je peux aussi m'en servir pour me laver les mains.

- Oui
- Non

Question 18 : Si l'on utilise dans ses mélanges des couleurs monopigmentaires, on obtiendra :

a- Des couleurs ternes
b- Des couleurs claires
c- Des couleurs éclatantes
d- Des couleurs sombres



Question 19 : En peinture, une erreur masquée en cours d'exécution par une nouvelle couche de peinture s'appelle :

a- une retouche
b- un repentir
c- un repeint
d- un rehaut

Question 20 : Le glacis, qui consiste à superposer une couche de peinture transparente, est un terme typique de :

a- La peinture à l'huile
b- L'acrylique
c- Le pastel
d- L'aquarelle

Question 21 : Le pérylène est un pigment onéreux apprécié pour sa transparence. Laquelle de ces couleurs ne qualifie-t-il pas ?

a- Bordeaux
b- Noir
c- Vert
d- Violet

Question 22 : Qu'est-ce que l'ASTM ?

a- L'Association de Sauvegarde des Tubes de Marque
b- L'American Society for Testing and Materials
c- L'American Society for Trade and Marketing
d- L'Association Sibérienne des Tubes Mauves

Question 23 : Qu'est-ce que la granulation ?

a- Le relief de la peinture
b- La façon dont les pigments dilués se déposent
c- Le nombre de grains de pigment au centimètre carré
d- La capacité teintante de la peinture



Question 24 : La couleur quinacridone est bien connue, mais correspond-elle à...

a- Un vert
b- Un bleu
c- Un rouge
d- Un jaune

Question 25 : Qu'est-ce que l'échelle des valeurs en peinture ?

a- La hiérarchie entre les différents sujets d'une peinture
b- L'intensité d'une couleur du plus clair au plus foncé
c- La variation des couleurs dans une peinture
d- La variation des formes dans une peinture

VOTRE PROFIL...

ENTRE 20 ET 25 RÉPONSES
Bravo, vous connaissez parfaitement votre sujet, quel que soit le domaine artistique. Prof, passionné de beaux-arts ou lecteur assidu de *Pratique des Arts* depuis de nombreuses années, vous pratiquez sans doute depuis longtemps et vous maîtrisez matériel et technique.

DE 15 À 20 RÉPONSES :
Vous avez un savoir éclectique et toutes les techniques vous intéressent. Vous êtes parfaitement à l'aise avec les techniques et matériaux de l'artiste et vous installer pour une séance est une routine bien rôdée. Curieux, vous aimez sans doute fabriquer vous-même certains de vos produits.

DE 10 À 15 RÉPONSES :
Encore quelques hésitations quand il est question de choisir la bonne couleur, le support adapté, ou de créer une composition. Mais le plaisir de créer n'est-il pas aussi dans les défis que vous impose votre passion ? Toutefois, vous savez quand il le faut poser les bonnes questions aux spécialistes qui interviennent dans votre magazine.

MOINS DE 10 RÉPONSES :
Sans doute avez-vous répondu parfaitement aux réponses qui concernent votre médium de prédilection ? Vous avez pour le reste une pratique instinctive et spontanée et les grosses catastrophes sont évitées. Continuez à lire *Pratique des Arts,* où vous trouverez les réponses à vos questions.

RÉPONSES 1 : b. Quand une toile a été mal préparée, certaines zones vont absorber davantage l'huile, créant des différences de brillances et rendant la peinture cassante par endroits. **2 :** c-a-b. La plus siccative est l'huile de lin, l'huile d'oeillette étant considérée comme demi-siccative (mais elle a l'avantage de moins jaunir) ; sachez que l'huile d'olive n'est pas siccative du tout, à bannir donc. L'huile d'avocat est très bonne pour les salades ! **3 :** c. Écureuil de Sibérie ou du Canada. **4 :** Vrai. L'huile étant un produit naturel, les mélanges entre marques ne posent pas de problème. **5 :** Faux. C'est à éviter, car le liant acrylique étant une résine de synthèse, chaque fabricant a sa recette. Les produits d'une même marque sont toujours compatibles entre eux, mais ne le sont pas forcément avec d'autres. **6 :** Faux. L'acrylique n'adhère pas sur une enduction grasse, ce qui élimine les supports pour l'huile. De nombreux supports sont compatibles avec l'acrylique en les préparant avec deux couches de gesso ou de médiums acrylique. **7 :** Faux. C'est le fiel de bœuf qui possède ces propriétés. La gomme arabique sert à augmenter la brillance et ralentir le séchage. Elle aide à la réalisation de lavis. **8 :** Vrai et faux. En godets ou en tubes, les couleurs d'une même gamme et marque sont de la même composition. Pourtant en pratique, il est plus facile d'obtenir des couleurs vives avec les tubes, car la peinture en godets demande d'employer plus d'eau dans la dilution, affadissant par conséquent la pigmentation. **9 :** c. C'est le point d'accroche du regard, qui fera rentrer le spectateur dans votre tableau. Que ce soit l'endroit le plus clair, le plus contrasté, le plus net, le plus chaud..., il a pour rôle d'accrocher le regard, par un jeu de lignes qui y mènent par exemple, et de le faire circuler dans la composition. **10 :** d. Si ce n'est pas le cas, ce ne sont pas de vraies couleurs complémentaires. **11 :** b et c. Puisqu'une secondaire est déjà le mélange de deux primaires. Mais certains manuels sont très précis et considèrent qu'une couleur tertiaire est le mélange d'une primaire et de la secondaire voisine ou, formulé autrement, le mélange de deux couleurs primaires en quantités différentes (le vert est une secondaire, issue du mélange du bleu et du jaune à part égale. Si on lui rajoute à nouveau du bleu, on obtient une tertiaire vert bleuté). **12 :** b. Black pour noir, les crayons allant de 9H, le plus clair (H pour Hard correspond à une mine plus sèche) à 9B. H (hard) : dure (ou sèche) ; B (Black) ou tendre, HB est une mine moyenne, F (Fine point) est le milieu de l'échelle, juste avant HB, un peu plus tendre.

Artistes, Salons, rencontres professionnelles...

Créez du trafic sur vos événements en touchant une clientèle passionnée

Complétez le bulletin ci-dessous et retournez-le à :
Pratique des Arts – Petites Annonces – 17, avenue du Cerisier Noir – 86530 Naintré.
Plus simple et plus rapide, contactez Manuella au 05 49 90 37 64
ou par e-mail : pa@pratiquedesarts.com















L'Art et la Manière
expose
PEINTURES ET SCULPTURES
Du 3 au 15 août 2013
à BRETENOUX (Lot) - Salle du Parc Ayroles
Invités d'honneur :
Michèle CHOPPE (pastelliste)
Claude MARTINEZ (aquarelliste)

Le Massif des Vosges, dépaysant naturellement...
Stages croquis, aquarelle ou pastel, avec balades en alternance.
Accueil gîte de séjour.
VOSGES EN MARCHE
88120 BASSE/LE RUPT
Tél. : 03 29 24 89 40
www.vosgesenmarche.com

Patrice BOURDIN
STAGES 2013
SALON DE FOUGÈRES (35)
Du 20 au 25 août
Du 27 au 31 août
270 € par semaine
60 € par jour
Informations
02 54 41 01 77 - 06 03 52 87 24
patricebourdinpastel@orange.fr
www.pbourdin-pastel.com



NANTES NORD
Dans site sympa, toute l'année.
ENSEIGNEMENT PERSONNALISÉ
COULEUR - TECHNIQUE - CRÉATION
DÉVELOPPEMENT PERSONNEL
Tél. : 02 40 29 68 30
fdebeauce@hotmail.fr
www.francoisedebeauce.fr

CET ESPACE EST LE VÔTRE
RÉSERVEZ DÈS À PRÉSENT
votre espace commercial
en remplissant le bon de
commande page 95.
Merci de lire attentivement
les indications.

À découper ou à photocopier



BULLETIN DE RÉSERVATION DE VOTRE PETITE ANNONCE

Choisissez votre format, réalisez votre annonce et adressez votre fichier sur support CD-Rom accompagné d'une sortie papier et de votre règlement à :
Pratique des Arts - Service Petites Annonces - 17, avenue du Cerisier Noir - 86530 Naintré.



** Sur la base d'un ordre d'insertion ferme signé et pour les couplages Bi-Média et Beaux-Arts.

1 Prénom .... Nom ....

Adresse complète *(obligatoire)* ....

Code postal .... Ville .... Tél. : ....

2 COCHEZ LE FORMAT CHOISI (En euros T.T.C.)

ATTENTION ! Veillez à bien respecter les dimensions (largeur x hauteur) lors de la réalisation de votre annonce

1/2 page
L 195 x H 131 mm
☐ NB : 1600 €
☐ Quadri : 1900 €

1/2 page
L 95 x H 267 mm
☐ NB : 1600 €
☐ Quadri : 1900 €

1/4 de page
L 95 x H 131 mm
☐ NB : 750 €
☐ Quadri : 850 €

1/4 de page
L 195 x H 63 mm
☐ NB : 750 €
☐ Quadri : 850 €


1/8e de page
L 95 x H 63 mm
☐ NB : 400 €
☐ Quadri : 450 €


1/16e de page
L 45 x H 63 mm
☐ NB : 200 €
☐ Quadri : 230 €


1/32e de page
L 45 x H 29 mm
☐ NB : 110 €
☐ Quadri : 140 €

EMPLACEMENT PRÉFÉRENTIEL
+10 %* en page recto droit
**Réservé aux formats 1/8e et supérieurs*

3 MAQUETTE ET MISE EN PAGE (En euros T.T.C.)

Si vous le souhaitez, notre service création-maquette peut réaliser votre annonce. Pour cela, adressez-nous votre texte sur papier libre accompagné éventuellement d'une photo de bonne qualité.

Format	1/32e de page	1/16e de page	1/8e de page	1/4 de page	1/2 page
Tarif	40 €	90 €	120 €	150 €	240 €

4 COCHEZ LE OU LES NUMÉROS DANS LE(S)QUEL(S) VOUS SOUHAITEZ COMMUNIQUER

Calendrier des parutions 2013	Clôture des réservations	Date de parution
☐ Pratique des Arts n° 112	9 septembre	27 septembre
☐ Pratique des Arts n° 113	12 novembre	29 novembre

Pour PLUS D'INFOS :
contactez Manuella au 05 49 90 37 64
ou par e-mail : pa@pratiquedesarts.com

Conditions générales : les textes des annonces sont publiés sous la responsabilité de leurs auteurs. La rédaction se réserve le droit de refuser toute annonce non conforme à la ligne éditoriale du magazine. Aucune modification ni annulation ne peut être acceptée après réception de la commande. Fournissez une épreuve couleur ou N&B de votre annonce. Sans ce document, aucune contestation ne sera admise. Vos fichiers doivent être fournis en mode quadrichromie ; toute conversion vers le mode quadri par nos soins ne peut donner lieu à réclamation. La date limite d'envoi est indiquée ci-dessous. En cas de non-parution, le magazine ne pourra être tenu responsable si l'annonce est arrivée après la date de bouclage indiquée.

Date limite d'envoi de vos annonces
9 sept. 2013
pour une parution dans *Pratique des Arts* n° 112



Le programme des escales au jour le jour

Votre magazine a tout prévu !

- ☞ Accompagnants non stagiaires : une réduction de 200 € pour les accompagnants sur nos tarifs.
- ☞ Pension complète.
- ☞ Forfait boissons de table INCLUS!
- ☞ Frais de service à bord INCLUS!
- ☞ Deux cocktails privés en compagnie de vos artistes.
- ☞ OFFERT : un DVD photos souvenir de la croisière.
- ☞ Possibilité de payer en 4 fois sans frais.

Jours	Escales	Arrivée	Départ
Jour 1 - Mardi 14/10	Venise		17h00
Jour 2 - Mercredi 15/10	Journée en mer/Stage		
Jour 3 - Jeudi 16/10	Katakolon/Olympie	9h00	17h00
Jour 4 - Vendredi 17/10	Journée en mer/Stage		
Jour 5 - Samedi 18/10	Istanbul	8h00	18h00
Jour 6 - Dimanche 19/10	Yalta	13h00	19h00
Jour 7 - Lundi 20/11	Odessa	9h00	17h00
Jour 8 - Mardi 21/10	Constanta	9h00	17h00
Jour 9 - Mercredi 22/10	Journée en mer/Stage		
Jour 10 - Jeudi 23/10	Gythion/Sparte	8h00	14h00
Jour 11 - Vendredi 24/10	Journée en mer/Stage		
Jour 12 - Samedi 25/11	Venise	09h00	

* en option.

30 heures de stages : Aquarelle, Pastel et Acrylique

Nouveau

- 3 groupes de 25 personnes maximum
- 3 journées sur le motif* (Istanbul, Odessa, Constanta)
- 3 heures de conférence à bord avec les artistes
- 3 pays à découvrir sur la mer Noire

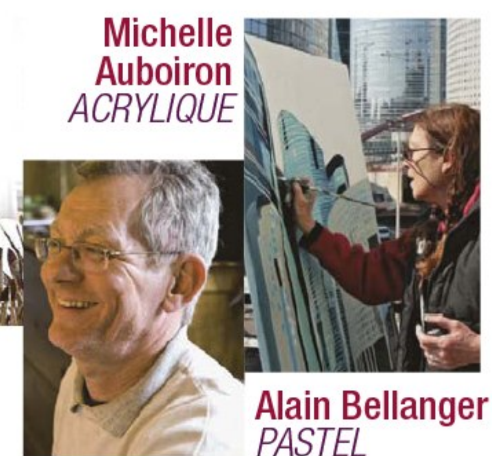
et les 3 artistes qui vous accompagneront au cours de ce séjour inoubliable :





Viktoria Prischedko
AQUARELLE

Michelle Auboiron
ACRYLIQUE



Alain Bellanger
PASTEL



Pour découvrir en avant-première les artistes animateurs et le programme, demandez vite la documentation

3e Croisière des Arts 2014 en mer Noire

❑ **Oui,** je souhaite recevoir gratuitement et sans engagement la documentation
3e Croisière des Arts 2014 en mer Noire

Cette croisière est organisée par Michel Ange Agency, commercialisée par Croisiland LI073040002

Nom : .... Prénom : ....

Adresse : ....

Ville : .... Code postal : ....

Téléphone : ....

E-mail : ....

❑ Oui, je souhaite recevoir par e-mail des informations concernant DIVERTI ÉDITIONS.

❑ Oui, je souhaite recevoir par e-mail des informations des PARTENAIRES de Diverti Éditions.

Michel Ange agency

Retournez ce bulletin à
(ou écrivez sur papier libre) :

Croisiland
Savoie Technolac BP 370
73372 Le Bourget du Lac

N° Indigo 0 825 08 02 02
0,15 € TTC/MN depuis un poste fixe

www.croisiland.com
Depuis l'étranger, tél. : (33) 4 79 26 59 60

Vos escales et votre parcours



Exclusivité Croisière des Arts 2014. Sous réserve d'atteinte d'un nombre de stagiaires suffisant (par groupes de 25 personnes) permettant le départ de cette croisière avec les prestations annoncées.

Au sommaire du prochain numéro*

Paul Cadden
Découvrez ses époustouflants portraits au crayon

Aquarelle
Toutes les bonnes astuces pour s'entraider sur le motif

Nicholas Raynolds
Quand l'hyperréalisme atteint des sommets

Sculpture
L'illusion du mouvement selon **Annick Leroy**

Dossier
Comment bien vernir ses toiles
Tour d'horizon des produits d'aujourd'hui

Peindre l'automne au pastel

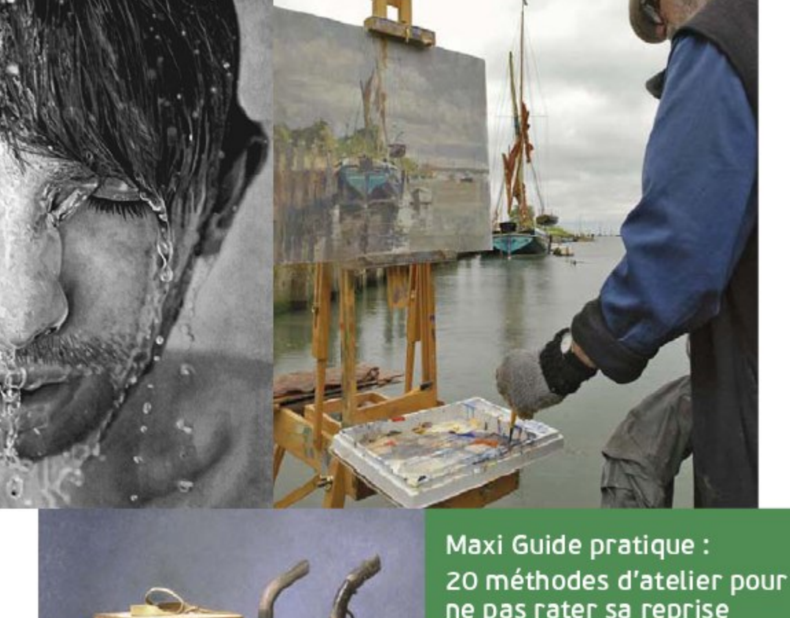
Acrylique
Comment travailler la relation entre les personnages

Aquarelle
Approfondir sa technique des reflets sur un sujet passion

Juridique
Toutes les questions que vous vous posez

À l'école des maîtres: **Titien**

Enquête : faut-il être un artiste Facebook ?





Maxi Guide pratique : 20 méthodes d'atelier pour ne pas rater sa reprise



Votre PDA n° 112 en kiosque le 27 septembre 2013

*sous réserve de modifications. Visuels non contractuels

Pour vous abonner ou contacter le service abonnement / VPC :
- www.boutiquedesartistes.fr rubrique « Abonnements »
- Ou téléphonez au **05 49 90 09 16** (00 33 de l'étranger), du lundi au vendredi de 8 h à 12 h et de 13 h 30 à 17 h 30.

Par courrier :
Pratique des Arts - Service abonnements - 17, avenue du Cerisier Noir - 86530 Naintré

Par courriel : abonnement@pratiquedesarts.com

Abonnement France (6 n°s/an) : 33 €

Abonnement Belgique :
Service Abonnements - Partner Press, 451, Route de Lennik, 1070 Bruxelles.
Téléphone : 02 556 41 40 - Fax : 02 556 41 46
Web : www.viapresse.be
Compte bancaire : IBAN : BE 93 2100 9808 7967 - BIC : GEBABEBB

Abonnement Suisse :
Dynapresse - 38, av Vibert -1227 Carouge/GE- Suisse
Tél. 022 308 08 08 – Fax : 022 308 08 59
abonnements@dynapresse.ch www.dynapresse.ch

Important ! Nous prions nos abonnés d'indiquer lisiblement sur le talon de versement leurs noms et adresses et de spécifier que l'abonnement est destiné à *Pratique des Arts*.

Ce numéro comporte 2 encarts de 4 pages non paginés en p. 26 et 74.

Pratique des Arts

Imprimé en France /
Printed in France

RÉDACTION
17, avenue du Cerisier Noir – 86530 Naintré
Tél. rédaction : 05 49 90 37 64 Fax rédaction : 05 49 90 09 25
E-mail : redaction@pratiquedesarts.com
www.pratiquedesarts.com
Directrice de la publication : Édith Cyr
Directeur de la rédaction : Jean-Philippe Moine
Rédactrice en chef adjointe : Marie-Pierre Lévêque
Assistante de la rédaction : Manuella Pineau
Secrétaire générale de la rédaction : Élodie Blain
Conception graphique : Daniel Tallet
Première rédactrice-graphiste : Audrey Salé
Rédacteurs-graphistes : Nadine Tillet, Hervé Magnin
Rédacteur : Laurent Benoist
Scannériste : Franck Sellier

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
E. Colin, A. Daubrée, C. Desvé, A. Dimberton, V. Merle (photographe) S. Portal, S. Thurston.
Guide Pratique : Christian Graniou, Evelyn Dunphy, Laurent Parcelier, Martine Pinsolle, Hugues Simon.

Pratique des Arts ISSN : 1263-5782 is published bimonthly, 6 times a year (January, March, May, July, September, November) by Diverti Éditions c/o USACAN Media Dist. Srv. Corp at 26 Power Dam Way, Suite S1-S3, Plattsburgh, NY 12901. Periodicals Postage paid at Plattsburgh, NY. POSTMASTER: send address changes to *Pratique des Arts*, c/o Express Mag, P.O box 2769, Plattsburgh, NY 12901-0239



Commission paritaire : 0917K83290
ISSN : 1263-5782
Dépôt légal à la date de parution
Bimestriel n° 111
Août-Septembre 2013

Pratique des Arts est une publication du groupe CapElitis

Gérante : Édith Cyr
PUBLICITÉ
Tél. : 05 49 90 09 19 – Fax : 05 49 90 09 25 E-mail : publicite@pratiquedesarts.com
PROMOTION-DIFFUSION
Frédérik Favier, Tél. : 05 49 90 37 64
Diffusion : Messageries Lyonnaises de presse
ABONNEMENTS
Responsable des abonnements : Sonia Seince
ADMINISTRATION
Directeur administratif et financier : Fabien Richard
PRATIQUE DES ARTS
Édité par DIVERTI Éditions, S.A.R.L. au capital de 15 000 €
490 317 369 RCS Poitiers, 17, avenue du Cerisier Noir , 86530 Naintré, France.
Principal actionnaire : CAPELITIS Groupe
Président : Jean-Paul Cyr
Photogravure : DIVERTI Éditions
Imprimerie : MEGATOP, 86530 Naintré

À NE PAS MANQUER

NOUVEAU !

Le 1er Guide de l'Atelier



DESSIN, PASTEL, AQUARELLE, HUILE : Le bon matériel, les petits secrets d'atelier, tout sur les supports, les règles académiques, la palette idéale, les mélanges à connaître… Voici 196 pages indispensables dans lesquelles vous pourrez piocher au fil de vos envies et de vos intérêts parmi 1 500 conseils de pro. Une exclusivité Pratique des Arts !

Hors-série SPÉCIAL PASTEL



AU SOMMAIRE DU HORS-SÉRIE

Féminité et romantisme avec Danielle Richard

Sur le motif à La Rochelle avec Corry Kooy

Découverte : la Bolivienne Rosmery Mamani

Sally Strand : l'harmonie des ombres et lumières

Bonnot, de la montagne à la Bretagne

Les ciels de Liz Haywood

Une vie d'artiste : Nathalie Picoulet

Mary Aslin : des bouquets lumineux

Existe aussi avec DVD

*Visuels de couverture non contractuels, susceptibles de modifications.

EN VENTE chez votre marchand de journaux

ou sur www.boutiquedesartistes.fr



BARCELONA

Créateur de pinceaux depuis 1933